UNIVERSITÉ DE PARIS — FACULTÉ DES LETTRES

# LES TROPHÉES ROMAINS

## Contribution à l'histoire de la Religion et de l'Art triomphal de Rome

THÈSE POUR LE DOCTORAT ÈS LETTRES
présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

**Gilbert Charles PICARD**

ANCIEN MEMBRE DE L'ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME

PARIS
E. DE BOCCARD, EDITEUR
1, RUE DE MÉDICIS, 1

1957

# LES TROPHÉES ROMAINS

UNIVERSITÉ DE PARIS — FACULTÉ DES LETTRES

# LES TROPHÉES ROMAINS

## Contribution à l'histoire de la Religion et de l'Art triomphal de Rome

THÈSE POUR LE DOCTORAT ÈS LETTRES
présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

**Gilbert Charles PICARD**
ANCIEN MEMBRE DE L'ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME

PARIS
E. DE BOCCARD, EDITEUR
1, RUE DE MÉDICIS, 1
—
1957

*à mon Père*

# AVANT-PROPOS

Nous sommes redevable du sujet de cette étude à M. J. Carcopino, qui voulut bien nous le proposer en 1937 — en le restreignant à la Gaule — pour le Diplôme d'Etudes Supérieures. Dès cette première tentative, la définition exacte de l'objet de notre recherche nous a d'abord arrêté. Il était indiscutable assurément que nous devions avant tout examiner les monuments triomphaux expressément désignés sous le nom de trophées, dont la consécration est à plusieurs reprises mentionnée par les historiens de Rome. Mais convenait-il de se limiter strictement aux seuls objets auxquels ce nom est précisément appliqué par un texte ancien, ou d'étendre la recherche à tous les monuments de victoire romains ? Il était indispensable pour en décider, de savoir si le mot *tropaeum* possédait en latin un sens précis, applicable à une catégorie définissable de monuments, ou s'il revêtait l'acception vague du mot trophée en français, qui désigne toute espèce de souvenir d'une victoire, notamment les dépouilles d'un ennemi vaincu. Nous nous sommes rapidement décidé pour la première branche de l'alternative. Sans doute *tropaeum* peut-il être employé au propre ou au figuré. Dans le second cas, il s'applique à une infinie variété d'objets et même de notions purement abstraites (1) : *Maecenatis erunt vera tropaea fides*, dit par exemple Properce (III, 1, 34). Mais, en dehors de cet emploi métaphorique, le mot a un sens précis : il désigne exclusivement des monuments, et non des dépouilles, corporelles ou matérielles. Un Latin n'emploiera pas *tropaeum* par exemple

(1) Nous n'avons pas jugé utile d'étudier cet emploi métaphorique du terme, sauf quand il pouvait être douteux. Il pourrait peut-être y avoir là le sujet d'une recherche philologique, tout à fait distincte de la présente étude.

— si ce n'est par métaphore — pour signaler la tête d'un ennemi décapité, ou, comme Corneille, l'épée arrachée à un adversaire. Parmi les monuments eux-mêmes, tous ceux qui sont construits pour commémorer une victoire ne peuvent être ainsi nommés : un temple bâti *ex manubiis*, un autel consacré en actions de grâces, un arc de triomphe même ou une colonne, comme celle de Duilius ou celle de Trajan, ne sont pas des trophées (1).

Cette discrimination exercée sur la tradition littéraire doit être étendue à la documentation figurée. Si l'on consulte par exemple le *Répertoire des reliefs* de Salomon Reinach, on constate que le mot trophée était souvent utilisé là pour désigner toute espèce d'amas d'armes. Nous montrerons que c'est abusivement, si l'on veut maintenir au terme le sens rigoureux qu'il possédait dans l'antiquité.

Il fallait donc avant tout définir la valeur exacte du concept *tropaeum*. Mais il est évident *a priori* que *tropaeum* n'est que la transposition du grec τρόπαιον. Il a donc fallu rechercher d'abord ce que les Grecs désignaient par ce terme. Cette étude du trophée grec n'a pourtant été conçue que comme une introduction au reste de l'ouvrage. Sans lui donner un caractère exhaustif, ni étudier tous les exemples de trophées grecs connus, il nous a paru suffisant de retenir ceux qui permettaient d'expliciter la notion. Celle-ci n'est naturellement pas restée immuable depuis le VI^e^ siècle — époque où les premiers exemples du mot se rencontrent dans la littérature grecque — jusqu'à la fin de l'ère hellénistique. Nous avons donc essayé d'en saisir les divers aspects, de marquer les stades de son évolution, utilisant à cette fin très largement les travaux de nos devanciers, surtout l'étude magistrale d'O. Benndorf, et les analyses admirablement informées de K. Woelcke. D'autres travaux consacrés au même sujet nous ont été d'un moindre secours. Dans l'article *Tropaeum* du *Dictionnaire des Antiquités*, A.J. Reinach a fait preuve d'une grande érudition, mais il s'est souvent égaré à côté d'un champ de recherche insuffisamment circonscrit. K. Lam-

(1) On remarquera que souvent les traducteurs en langue française utilisent le mot « trophée » pour traduire un autre terme que *tropaeum*. C'est là une habitude qu'il serait préférable, à notre avis, d'abandonner.

mert, traitant du même sujet, récemment, dans la *Real Encyklopädie* de Pauly Wissova, a laissé échapper au contraire la plus grande partie du sujet, n'utilisant d'ailleurs à peu près que la bibliographie allemande.

L'étude du trophée en Grèce nous a mis en présence d'un rite de la religion militaire, dont le sens originel et l'évolution ne peuvent s'expliquer qu'en fonction de la théologie de la guerre. C'est dans le même sens que nous essayons de retracer l'histoire du trophée romain. Nous nous sommes efforcés de rassembler tous les exemples de trophées romains connus par les textes historiques ou littéraires, l'épigraphie, la numismatique, d'en rapprocher les monuments figurés, chaque fois que ceux-ci nous ont paru susceptibles d'une interprétation historique, et d'une datation ; n'ayant pu parvenir — pour un petit nombre de monuments appartenant surtout aux arts mineurs — à de telles déterminations, nous résolûmes de les laisser en dehors du cadre de cet ouvrage, quitte à les faire figurer ultérieurement dans un répertoire général. Mais l'exégèse particulière de chaque pièce nous a surtout servi à préparer l'étude générale de la religion militaire romaine. Ce travail est donc essentiellement une contribution à l'histoire de ce que M. J. Gagé a heureusement appelé la théologie de la Victoire à Rome.

Nous ne saurions assez dire, à ce propos, combien nous sommes redevable aux premières recherches de cet historien, qui ont, dès le début, orienté notre effort. Nous devons aussi beaucoup à tous les maîtres qui ont, depuis une trentaine d'années, montré l'importance de l'élément surnaturel dans la conception romaine du pouvoir et singulièrement dans celle de l'Empire. Il apparaît aujourd'hui chaque jour davantage que la puissance victorieuse, généralement considérée comme d'origine divine, a été pendant la plus grande partie de l'histoire romaine, la véritable base du pouvoir politique. Cette certitude ressort non seulement des textes, mais aussi, et surtout, de l'interprétation de l'art officiel. L'objet même de notre enquête nous a entraîné à utiliser particulièrement cette dernière source d'information. Nous croyons que l'art romain n'a pas été plus gratuit qu'aucun des arts antiques, ni que celui du Moyen Age. Sa valeur symbolique est souvent masquée pour nous à cause de la réutilisation des thèmes,

à partir de la Renaissance et jusqu'au siècle dernier, par des artistes qui, en ayant oublié le sens, n'y voyaient plus que des éléments de décor : il serait aussi vain assurément de chercher dans l'étude des trophées du Palais de Versailles des indications sur la théorie de la royauté de Louis XIV, que de s'efforcer d'éclairer la théologie du grand siècle en se servant de la mythologie de Boileau ou de La Fontaine. Il n'en est pas ainsi quand on étudie un monument triomphal romain; de même que Fr. Cumont a su déceler, sous les ornements des cippes funéraires ou des sarcophages de nos musées, l'expression des conceptions eschatologiques du paganisme finissant, l'historien de l'art des Césars doit s'efforcer de retrouver dans le décor de leurs trophées et de leurs arcs de triomphe la traduction des conceptions théologiques qui justifiaient la monarchie impériale.

Ne pouvant nous désintéresser de ces conceptions elles-mêmes, nous avons essayé, de temps à autre, en partant de la catégorie de monuments dont nous avions à nous occuper, d'en préciser le contenu et l'évolution, et d'harmoniser nos théories avec celles des savants qui ont abordé l'étude du pouvoir suprême romain par d'autres voies ; assurément le progrès constant de ces études obligera sans doute un jour à corriger sur divers points nos propositions. Nous serions heureux si le résultat de nos recherches, nécessairement limitées à un domaine modeste de l'art impérial, pouvait être de quelque utilité à ceux qui, par un grand effort de synthèse, entreprendront un jour d'expliquer entièrement la nature de cet Empire ; car il a puissamment influencé la formation des institutions politiques de l'Europe, et même celle de nos religions.

Avec M. J. Carcopino, qui n'a cessé d'encourager et de guider nos recherches, nous avons à remercier particulièrement MM. A. Merlin, A. Piganiol, J. Bayet, M. Durry, A. Aymard, W. Seston, H.I. Marrou, J. Heurgon, L. Poinssot, Ch. Saumagne, Miss J. Toynbee ; par les plus précieux conseils, tous nous ont souvent facilité l'abord de domaines qui ne nous étaient pas familiers. Nos amis A. Brühl, R. Bloch, P.M. Duval, J. Le Gall ne nous ont pas non plus ménagé leur secours. L'aimable obligeance de MM. C. Pietrangeli et F. Magi dans les Musées de Rome et du Vatican, celle de M. A. Maiuri et de M[lle] Elia

à Naples et Pompéi ont grandement facilité notre tâche. Nous avons profité en Tripolitaine de la même hospitalité scientifique auprès de M.M. J.B. Ward Perkins, R.S. Goodchild, et G. Caputo. Nous devons enfin une reconnaissance spéciale à MM. J. Formigé, B. Sapène, H. Rolland, L. Leschi, A. Marec, R. Thouvenot et H. Terrasse, qui nous ont communiqué des documents inédits ; à M^me^ Boucher Colozier qui a procédé pour nous à des recherches dans les Musées italiens, à M. L. Déroche, dont les fouilles du Kbor-Klib posent une énigme passionnante, à laquelle nous avons cru pouvoir proposer une solution encore hypothétique. Enfin nous serions bien ingrat d'oublier toutes les facilités de travail qui nous ont été accordées à Tunis même, par la bienveillance des Directeurs de l'Instruction Publique, MM. L. Letourneau, G. Gaston, L. Paye, et des Présidents de l'Institut des Hautes Etudes, MM. W. Marçais et J. Roche ; voire l'aide de nos collaborateurs, A. Lezine, P. Quoniam, P. Cintas, et surtout l'amical appui de M. J. Rousset de Pina, Conservateur de la Bibliothèque de Tunis.

## Chapitre Premier

# DU TROPHÉE GREC

### I. Définition et origine du trophée grec

Définition du trophée : mannequin revêtu d'armes. Ce n'est pas un monument commémoratif. Sa construction est un rite propre aux Grecs. Il diffère des offrandes d'armes. Le trophée est-il un moyen de détruire les armes des vaincus pour désécrer le butin ? Critique de la thèse de A.J. Reinach : le trophée « tumuliforme » n'existe pas en Grèce ; le trophée turriforme ne dérive pas du monceau d'armes. Le trophée apparaît dans la littérature et l'art à la fin du VI^e^ siècle. Mais il existait plus anciennement ; ce n'est pas autre chose qu'une statue armée, analogue aux *Palladia* ; il renferme un « *sacré* » généralement identifié à Zeus, quelquefois à d'autres *Theoi Tropaioi*. Sens de *Theos Tropaios* ; le *Tropaion* est la statue du *Theos Tropaios*. Valeur magique de l'érection du trophée à l'origine : il immobilise « l'esprit de la bataille ». Monuments où survit cette valeur magique du trophée. Les trophées funéraires servent à fixer l'âme du guerrier sur le tombeau. Autres cas où le trophée fixe une âme errante. La clavification achève de fixer dans le trophée l'esprit malfaisant. Le trophée peut servir aussi à évoquer un « héros » combattant : Aristomène et le trophée de Leuctres. Zeus Tropaios est à l'origine un démon de la bataille. Il devient ensuite, et notamment à Sparte, le dieu guerrier protecteur d'un peuple, puis de tous les Hellènes. Le trophée classique, statue de Zeus Tropaios, purifie les vainqueurs ; son érection est la marque juridique de la victoire. Premières représentations du trophée.

### II. Naissance de l'art triomphal grec ; valeur du trophée dans cet art.

Naissance de l'art triomphal en Grèce : absence de tout art triomphal en Grèce, avant la fin du V^e^ siècle ; son apparition à la fin de la

guerre du Péloponèse ; honneurs personnels accordés aux généraux spartiates ; transformation de l'idée de Némésis ; le chef militaire apparaît comme pourvu d'un « charisme », procédant à la fois de l'Areté et de l'Eutychia ; en fait Tyché demeure maîtresse du succès militaire. Expression de ces idées dans l'art triomphal grec ; son indépendance par rapport à l'art oriental ; les thèmes en sont inspirés par le rituel hellénique. Importance du trophée dans cet art ; il devient le symbole du charisme du chef, et prend la forme d'un monument durable, entouré souvent de statues. Sa dédicace met en valeur l'action personnelle du chef. Caractères généraux du trophée à partir du IVe siècle : caractère personnel — caractère monumental : trophées de bataille en métal, trophées turriformes ; *téménos* entourant le trophée ; genèse du trophée turriforme, *herôon* consacré aux *Theoi Tropaioi* ; son analogie avec les mausolées. Trophées de sanctuaires ; sens nouveau du trophée funéraire ; trophées sur les monnaies, les gemmes, les terres cuites. Thèmes artistiques ayant le trophée pour centre ; types conventionnels de trophées : grec, oriental, nordique et naval ; trophées mythiques ; statues associées au trophée : captifs, vainqueurs ; images divines : Niké au trophée, Niké tropaeophore, qui symbolise l'épiphanie de Zeus Tropaios, Niké tropaeophore sur le globe, qui représente le pouvoir cosmocratique du vainqueur ; culte du trophée ; le couronnement du trophée et celui du vainqueur ; Aphrodite au trophée ; Eros au trophée ; trophées dionysiaques ; trophées d'Héraclès. Equivalents du trophée : le palmier, le cratère.

### III. Le trophée hellénistique

Rôle de l'art triomphal dans la monarchie hellénistique, fondée sur la victoire : le trophée, symbole de l'épiphanie qui consacre le charisme royal, devient ainsi celui du pouvoir royal. Alexandre et les trophées ; le trophée d'Eumène, symbole de l'épiphanie de Déméter. Les trophées de Séleucos : trophée d'Ipsos sur les monnaies ; le chapiteau de Laodicée symbolise la fondation d'Antioche et de la monarchie séleucide, grâce à la Tyché et à l'Areté royales — celle-ci figurée par le trophée d'Ipsos —, qui émanent d'Apollon ancêtre divin de la dynastie. Monuments séleucides de signification analogue : le laraire de Ridder, transposition républicaine des groupes royaux d'investiture ; trophées de bataille séleucides. Monuments des rivaux des Séleucides : les Attalides de Pergame ; culte de *Zeus Tropaios* protecteur de Pergame ; autres dieux du trophée à Pergame : Athéna ; les ex-voto du temple de l'Acropole comportaient-ils des trophées ? Reproductions de trophées pergaméniens : une peinture de Pompéi ; le cavalier vainqueur entre les trophées ; barbares enchaînés à des trophées ; le décor des balustrades du *téménos* d'Athéna. Autres trophées anatoliens. Trophées lagides ; origine alexandrine probable

des trophées dionysiaques hellénistiques. Le trophée d'Acholla ; trophée dionysiaque sur une mosaïque de Pompéi. Trophées antigonides — Trophées de Pyrrhos et d'Agathocle. Trophées des cités : à Rhodes, et à Athènes ; les trophées d'Agora ; trophées péloponésiens ; trophées étoliens : le monument delphique de Kallion. — Conclusion : insuffisance de nos connaissances sur la théologie militaire hellénistique et sur son influence à Rome ; accentuation du caractère monarchique de ces doctrines à la fin de l'époque hellénistique : l'offrande du trophée au vainqueur ; développement des influences orientales ; résistances à ces influences : l'intervention romaine.

Chapitre Premier

# DU TROPHÉE GREC

## I. Définition et origine du trophée grec (1)

*Définition du trophée mannequin revêtu d'armes*

Le premier problème devant lequel nous nous trouvons consiste à définir exactement le mot grec τρόπαιον et l'objet qu'il désigne (2). Tout le monde est d'accord sans doute pour admettre qu'il s'applique proprement à une sorte de mannequin formé d'un bâti cruciforme revêtu d'armes, de manière à lui donner l'apparence humaine. Mais on n'a pas à notre sentiment suffisamment souligné l'originalité de ce curieux monument, ni essayé d'expliquer ce qui avait conduit les Grecs à marquer par son érection l'heureuse conclusion d'un combat.

*Ce n'est pas un monument commémoratif*

Il faut bien voir d'abord qu'il ne s'agit pas, à l'origine du moins, d'un monument commémoratif. Si les peuples modernes aiment à signaler les grands champs de bataille où ils ont triomphé par des constructions aussi magnifiques que possible, cet usage était étranger aux Anciens jusqu'à une date relativement récente, comme il l'est encore à la plupart des primitifs. Le tro-

(1) Cf. notre critique de la théorie de Z. Gansiniec, *Geneza Tropaionu*, in R. A., 1956, I, p. 102-104.

(2) Les Anciens nous sont de peu de secours. Les seules définitions du trophée que nous possédions sont celles des scholiastes ou lexicographes tardifs (*Etymol. Magnum* 769[10] ; Servius. *Ad Aen. X*, 775 ; Isidore de Séville, *Orig.*, XVIII, 2, 3. *Schol. ad Aristoph. Plut.* 453) et se ramènent à l'explication par étymologie : εἴρηται ἀπὸ τοῦ τρέψαι καὶ διῶξαι τοὺς πολεμίους ; Photius, Hesychius sont encore moins explicites et se bornent à gloser : τρόπαια · νικητήρια. Tous doivent dépendre de Varron, qui, dans la Satire Menippée (sous-titrée *Bimarcus*) frg. XVII (conservé par Nonius, *De proprietate sermonis*, LV) écrivait : *fuga hostium graece vocatur* τρόπη : *hinc spolia capta, fixa in stipitibus, appellantur tropaea.*

phée était si peu destiné à éterniser le souvenir d'une bataille, qu'une loi religieuse demeurée en vigueur jusqu'à la fin du v^e siècle prescrivait de ne le construire qu'en matériaux périssables (1). D'autre part, en tous pays, les monuments commémoratifs visent à se distinguer par la beauté et l'originalité de leurs formes et de leur décor, s'efforçant en général de représenter ou de suggérer les particularités de la victoire dont ils gardent le souvenir. Les Grecs eux-mêmes utilisaient à cette fin les offrandes (2) qu'ils faisaient dans les sanctuaires, soit qu'ils se servissent du butin pour construire des édifices, temples ou trésors — soit qu'ils utilisâssent les matières les plus précieuses pour confectionner des objets d'art ou des statues. Le trophée, au contraire, conserve longtemps son aspect sévère, fixé par la tradition. Nous verrons que, même lorsqu'à partir de l'époque hellénistique il devient objet d'art, sa matière et son décor continuent d'être réglés par des prescriptions strictes.

*Sa construction est un rite propre aux Grecs*

La plupart des auteurs sont donc demeurés d'accord pour considérer la construction du trophée comme un rite. Mais ils n'en ont pas suffisamment dégagé l'originalité. K. Woelcke, par exemple, le définit comme une offrande d'armes faite au dieu qui a aidé (3) à la victoire, sur le lieu du combat. Mais la dédicace aux dieux, d'armes prélevées sur le butin est un rite commun à tous les peuples, au lieu que le trophée est propre aux Grecs.

*Il diffère des offrandes d'armes*

Ceux-ci d'ailleurs dédiaient constamment des armes dans les sanctuaires (4) : ces dédicaces ne prenaient pas la forme de trophées (5). Du moins nous verrons plus loin que les trophées votifs ne sont apparus dans les sanctuaires que tardivement, et qu'ils étaient d'abord la reproduction des trophées réels érigés

(1) Plutarque, *Quaest. Rom.* 273 E ; Diodore, XIII, 24, 5 : τίνος γὰρ χάριν οἱ πρόγονοι πάντων τῶν Ἑλλήνων ἐν ταῖς κατὰ πόλεμον νίκαις κατέδειξαν οὐ διὰ λίθων, διὰ δε τῶν τυχόντων ξύλων ἱστάναι τὰ τρόπαια. — Cicéron, *De Invent.* II, 23, 69 (*infra*, p. 43, n. 2).

(2) A.J. Reinach a donné dans l'article *Tropaeum* du *D.A.* une liste des principales fondations de ce genre.

(3) P. 138-139.

(4) Woelcke donne, *l.l.*, un relevé des principales offrandes d'armes dans les sanctuaires grecs, selon ce qu'on connaissait en son temps. Cf. aussi K. Lamnert dans *R.E.*, *s.v.* *Spolia*.

(5) On a voulu expliquer l'origine des trophées par l'usage de fixer les dépouilles à des troncs d'arbres sacrés. Ce rite, connu de très nombreux peuples, était pratiqué par les Grecs. Pour des offrandes de

sur le champ de bataille. Les règles religieuses applicables aux trophées ne portaient pas sur les ex-voto et vice-versa : ainsi c'étaient les dépouilles pendues dans les temples qu'une loi d'ailleurs romaine, et non grecque, dont s'étonne Plutarque (1) interdisait de réparer. Les Lacédémoniens ne dédiaient jamais d'armes dans les sanctuaires (2) ; on en a conclu qu'ils ne construisaient pas de trophées, ce qui est en contradiction avec une foule de textes (3) ; ils avaient même dans leur ville le plus ancien sanctuaire de Zeus Tropaios. A.J. Reinach a cru que les trophées spartiates étaient des tas de pierres : c'est une supposition non seulement gratuite, mais, nous le verrons ci-après, insoutenable. On ne pourrait alléguer pour confondre trophées et armes votives qu'un passage d'Eschyle (4), et un autre de Sophocle (5). Mais Woelcke a fort bien montré que ce serait au prix d'un contresens ; le vœu d'Etéocle porte sur deux actes différents, l'érection des trophées et la consécration des dépouilles, nettement séparés dans Sophocle, rapprochés par le

chasse de cet ordre, Cf. K. Meuli, *Phyllobolia für P. von der Muhll*, 1946, p. 263 sqq. Cf. A. Alföldi, *J.R.S.*, XXXIX, 1949, p. 22. On sait que dans la *Dolonie* (*Il.*, K. 465 sqq). Ulysse accroche les armes de Dolon à un arbre. Le scholiaste indique à cet endroit : τροπαίου σχῆμα μιμεῖται. Mais comme O. Benndorf (*Adamklissi*, p. 128) et Woelcke, p. 138, l'ont bien vu, il n'y a pas là acte rituel, encore qu'Ulysse vienne d'offrir les armes à Athéna Leitis. Le héros accroche seulement les armes pour pouvoir les retrouver facilement à son retour rapide dans la nuit. D'une façon générale il ne semble pas possible de faire dériver le rite du trophée de la dendrolatrie (thèse exposée par ex. par A.J. Reinach, *Trophées et orig. relig. de la guerre* p. 21. par K. Boetticher, *Baumkultus*, p. 71 sq. ; A.B. Cook, *Zeus* II, p. 108 sqq.). Rien ne prouve en effet que dans le trophée le mât possède un caractère particulièrement sacré. Il ne s'agit pas d'ailleurs, en général, d'un arbre vivant, mais d'un tronc coupé et ébranché.

(1) *Quaest. Rom.*, 273 E, XXXVII.

(2) Plutarque, *Apophthegm. Lacon.*, *Cleomenes*, 18 : πυνθανομένου δὲ τινος αὐτοῦ, διὰ τι Σπαρτιάται τοῖς θεοῖς οὐκ ἀνατιθεάσι τὰ ἀπὸ τῶν πολεμίων σκῦλα ; "Οτι, ἔφη, ἀπὸ δειλῶν ἐστι. Τὰ γοῦν ἀπὸ τῶν κεκτημένων διὰ δειλίαν θηραθέ'-ντα, οὔτε τοὺς νέους ὁρᾶν καλὸν, οὔτε τοῖς θεοῖς ἀνατιθέναι. Sur cette interdiction, cf. S. Reinach, *Tarpeia*. On notera en tous cas qu'elle ne porte que sur les armes, non sur les ex-voto prélevés sur le butin.

(3) Trophées d'Othryadès (Plut arque, *Paral. Min.* 306 B.C.) ; de Platées (*Plut. Aristide* XX, 1).

(4) *Sept c. Thèbes*, 25 9 sqq : ...'ωδ' 'επεύχομαι / θήσειν τροπαῖα, πολεμίων δ ἐσθήματα / λάφυρα δαίων δουρίπληχθ' ἁγνοῖς δομοῖς...

(5) *Phénic.*, 572 sqq. : φέρ' ἢν ἕλῃς γῆν τήνδ', ὃ μὴ τύχοι ποτέ / πρὸς θεῶν, τρόπαια πῶς ἀναστήσεις Διί ; / πῶς δ' αὖ κατάρξῃ θυμάτων, ἑλὼν πάτραν, / καὶ σκῦλα γράψεις πῶς ἐπ' 'Ινάχου ῥοαῖς ; Θήβας πυρώσας τάςδε Πολυνείκης θεοῖς / ἀσπίδας ἔθηκε...

raccourci de l'expression, quoique distincts dans Eschyle. Enfin et surtout, il est inexact de dire que le trophée se compose nécessairement et uniquement d'armes conquises sur le champ de bataille : on y voit figurer des armes sacrées, comme le bouclier d'Aristomène dans le trophée dressé par les Thébains avant la bataille de Leuctres, les anciles, ou le *Clipeus virtutis* d'Auguste appendus à plusieurs trophées romains. On y trouve, mêlées aux dépouilles ennemies, des armes amies : nous montrerons dans la suite que, dans les trophées romains, celles-ci sont souvent aussi nombreuses que dans celles-là.

*Le trophée est-il un moyen de détruire les armes des vaincus pour désécrer le butin*

Chez certains peuples, au lieu de dédier le butin dans les temples, on préfère abandonner sur le champ de bataille des armes pendues à des arbres, ou accumulées en monceaux. C'est là une coutume si naturelle que nous la voyons encore pratiquée de nos jours. Beaucoup y voient l'origine des trophées. S. Reinach dans un important mémoire (1) s'est efforcé de l'éclaircir. Les armes des vaincus, dit-il, sont chargées d'un « sacré » qui en rend l'usage dangereux. Il convient donc de les abandonner à une lente destruction sur place. A une époque plus récente, les vainqueurs éprouvent le désir de les récupérer au moins pour la majeure partie. Ils remplacent donc le trophée « tumuliforme » par le trophée « anthropomorphe », qui ne se compose que d'une seule armure. Ayant par son abandon « désacré » le butin, ils usent du reste sans scrupule.

*Critique de la thèse de Reinach*

L'étude de S. Reinach rend peut-être compte des sentiments des primitifs qui laissent les armes conquises sur le champ de bataille (2). Mais elle ne s'applique nullement aux Grecs, car ils n'ont eu aucune réticence à se servir des armes des vaincus. Woelcke a, au contraire, fort bien montré que dans les poèmes homériques, la réutilisation des armes conquises est la règle,

(1) *Tarpeia*, dans *R. arch.*, 1908, p. 48-74, repris dans *Cultes, Mythes et Religions*, II p. 223-253.

(2) Encore en doutons-nous. Nous avons vainement cherché dans les ouvrages d'ethnologie des faits établissant que les « primitifs » éprouvent une hésitation à utiliser les armes des vaincus. (Cf. p. ex. M. R. Davie, *La guerre dans les sociétés primitives*, p. 211 sqq. : rien n'est relevé quant au traitement des dépouilles matérielles. L'auteur désigne improprement comme trophées les têtes, scalps, et autres parties des vaincus mutilés, dont les sauvages modernes, comme ceux de l'Antiquité aiment à faire parade.

la dédicace au dieu l'exception. L'une n'empêche d'ailleurs pas l'autre ; Ulysse dédie les armes de Dolon à Athéna Leitis ; mais s'il les accroche dans un arbrisseau, c'est pour revenir les chercher sans peine, nullement pour les abandonner à la déesse. On ne s'étonnera pas dans ces conditions de ne pas trouver en Grèce le prétendu trophée tumuliforme. S'il avait existé deux types de trophées, le vocabulaire hellénique disposerait au moins d'un adjectif pour les distinguer. Or il n'en a pas. S. Reinach a dû, pour sa démonstration, inventer les termes « anthropomorphe » et « tumuliforme » tout à fait inconnus des Anciens. L'expression constamment employée pour désigner la confection du trophée est, en grec classique, τρόπαιον στῆσαι : elle s'applique à merveille au mannequin dont on dressait la croix, nullement au tumulus dont on accumule les éléments. Pour celui-ci, le terme propre est ἐγείρειν : le premier auteur qui l'emploie est Hérodien. A.J. Reinach, qui a naturellement adopté la thèse de son illustre parent, a trouvé dans Xénophon la description d'un trophée tumuliforme : en arrivant en vue de la Mer Noire, les Dix-Mille dressent un tertre qu'ils couvrent de boucliers ennemis et de bâtons (1). Les autres trophées dont il est question dans l'*Anabase*, dit A.J. Reinach, devaient avoir la même forme que celui-là. Malheureusement, dans les autres occasions, Xénophon emploie le terme τρόπαιον et ne décrit pas le monument. Ce tertre qu'il dépeint au contraire avec soin, comme une chose rare, et que ses lecteurs ne pourraient imaginer aisément, il l'appelle κολωνός. Il faut donc conclure de cette autorité, tout au rebours d'A.J. Reinach, que le trophée mannequin armé était usuel, le tumulus exceptionnel. Aussi bien ne s'agit-il point d'un trophée, mais d'un « cairn » destiné à marquer un point remarquable de la marche de l'expédition, comme les explorateurs de tous les temps et de tous les pays ont l'habitude d'en construire. A l'époque romaine, Tacite (2) décrit, à quelques pages d'intervalle, un trophée et un monceau d'armes construits par les troupes de Germanicus : il appelle le trophée *tropaeum* et l'amas *congeries armorum*. A.J. Reinach suppose encore gratuitement

*le trophée tumuliforme n'existe pas en Grèce*

(1) *Anab.* IV, 7, 25.
(2) *Annales*, II, 18 et 22 ; *vide infra* p. 318 sqq.

que les trophées des Spartiates consistaient anciennement en un monceau de pierres, ce qui est en contradiction absolue avec la règle déjà citée, qui, jusqu'à la fin du v^e siècle, interdit aux Grecs les trophées faits de matériaux durables.

On arrive aux mêmes conclusions si on revient à l'histoire de l'art : aucun monument grec antérieur à Alexandre ne représente un monceau d'armes accumulées en désordre. De telles représentations ne deviennent fréquentes qu'à l'époque hellénistique, et E. Lœwy a pensé qu'elles dérivaient du tableau d'Apelle représentant Arès assis sur des armures. Il est certain que la plupart de celles qui nous ont été conservées représentent une divinité trônant sur des dépouilles.

*le trophée turriforme ne dérive pas du monceau d'armes*

La thèse de S. Reinach se heurte à tant de faits qu'elle n'eût sans doute pas été admise si on n'avait pensé y trouver l'explication des monuments dits « trophées turriformes » ; nous verrons qu'à l'époque romaine, et dès le iv^e siècle, on a désigné sous le nom de trophée des sortes de tours, dont plusieurs ont survécu jusqu'à nous, notamment à Adamklissi en Roumanie, et, en France, à la Turbie. Les principales études sur le trophée ayant eu pour point de départ le Monument d'Adamklissi, on s'est toujours demandé comment deux objets aussi différents que le mannequin couvert d'armes et ces sortes de tours avaient pu être désignés par le même mot. Il était tout simple d'admettre que les tours n'étaient autres que la transposition architecturale des *Tumuli*, et c'est encore le parti qu'adopte M.F. Robert, dans un récent ouvrage consacré aux monuments circulaires de l'architecture grecque (1). Mais le trophée-tour apparaît en Grèce au iv^e siècle : le plus ancien a été bâti à Leuctres en 371 (2). A

(1) *Thymélé*, 1939, p. 203 sqq.

(2) La question du trophée de Leuctres, fouillé par Ulrichs (*Annali dell, Instit.*, 1848, p. 37 ; *Reisen und Forsch.*, II, 1863, p. 103) a fait couler beaucoup d'encre. Woelcke (n. 60 a) et beaucoup d'autres voient un tombeau dans le monument turriforme décrit par U. Nous adoptons le point de vue de F. Robert, *op. l.*, p. 208, le dernier auteur qui ait étudié la question, et qui a réhabilité la thèse d'Ulrichs. Cf. aussi *infra*, p. 43, n. 2. Il existait en tous cas des trophées en forme de tombeau en Grèce au iv^e s. Autrement, les Argiens n'auraient pu présenter comme un trophée le cénotaphe de Pyrrhos, construit sur leur agora (Pausanias, I, 21, 4). Nous ne suivrons pas, au contraire, A.J. Reinach dans son interprétation du tombeau des guerriers légendaires argiens tombés dans la guerre préhistorique entre Acrrisios et

cette époque nous venons de voir que le tumulus d'armes était inconnu aux Grecs. Le trophée-tour, ou trophée bâti, doit donc avoir une autre origine. Pour la rechercher il faut revenir à la seule forme primitive, celle du trophée « anthropomorphe ».

*le trophée apparaît dans la littérature et l'art à la fin du VIe s.*

La forme originale du trophée est donc le mannequin couvert d'armes. Il est mentionné (1) pour la première fois dans la *Batrachomyomachie* (v. 159), puis de façon courante par les Attiques du ve siècle, notamment par les auteurs dramatiques ; les plus anciennes représentations ornent un tesson du Cabirion de Thèbes (2) et la frise de l'héroon de Trysa, au ve siècle ; ni Homère, ni Hésiode, ni Hérodote n'en font mention ; le silence d'Hérodote est particulièrement remarquable, car nous savons, de manière certaine, que les trophées étaient en usage pendant les guerres médiques. On ne peut donc affirmer, comme on le fait trop souvent, que les trophées étaient inconnus lors de la rédaction des poèmes homériques. Le silence que conserve à leur égard le poète, est à rapprocher de son omission presque systématique de toute allusion au culte des héros, et en général des morts (3). Il existait en fait, dans le Péloponèse de très anciens trophées, qui sont connus par Pausanias : la tradition recon-

*mais il existait plus anciennement*

naissait à Sparte le trophée de Pollux sur Lynceus (4), en Cynurie, celui d'Héraclès sur Hippocôon (5), à Amyclées celui des conquérants doriens sur les Achéens (6). Ces attributions sont naturellement légendaires : retenons seulement que l'on connaissait, en pays « mycénien », des statues armées remontant à l'époque préhistorique (7).

Proitos (Paus. II, 25, 1) qu'il considère comme un trophée (*Itanos*, p. 92 ; *Troph. Mac.*, p. 363).

(1) Sur la question de l'apparition du trophée dans la littérature grecque, il n'y a rien à ajouter à l'excellente étude de Woelcke, p. 131 sqq.

(2) Woelcke, p. 149 fig. 20 et n. 72 : Wolters et Winnefeld, *Kabirenheiligtum*, pl. XIX, 7. Woelcke (n. 73) avait déjà formulé des doutes justifiés quant au soi-disant trophée qui orne une *mitré* crétoise du VIIIe s. (F. Poulsen, *R.M.*, 1906, p. 373, Pl. XXIII) ; il s'agit en fait, comme W. Deonna l'a démontré, (*RHR*, LXX, 1914, p. 43 sqq.), d'un palmier surmonté d'une colombe.

(3) P. Nilsson, *Gesch. griech. Rel.*, p. 337.

(4) *Descr. Graec.* III, 14, 7.

(5) III, 10, 6.

(6) III, 2, 6.

(7) On comparera naturellement le *xoanon* armé de l'Apollon d'Amy-

*Ce n'est pas autre chose qu'une statue armée*

Ce terme de statues armées est propre : Euripide (1) et Gorgias (2) qualifient en effet le trophée, l'un de βρέτας, l'autre d'ἄγαλμα. Leur témoignage est confirmé par de multiples monuments où nous voyons le trophée honoré exactement comme une statue, par des sacrifices (3), des libations (4), des couronnes (5) : l'un des plus curieux (6) est une péliké attique à figures rouges, du IVe siècle, qui montre le sacrifice d'un bœuf devant un trophée. Le décor de la Balustrade du temple d'Athéna Niké (vers 408 av. J.C.), figure des sacrifices devant des trophées, offerts par des Victoires ; ces monuments appartiennent à une époque où la conception religieuse du trophée s'était déjà profondément modifiée. Mais les rites cultuels avaient conservé leur forme archaïque, peut-être adoucie (7). La persistance du culte du trophée est attestée aussi à l'époque hellénistique par l'épigraphie (8), et nous verrons les Romains en perpétuer les cérémonies jusqu'à la fin de l'antiquité.

clées. Cf. Ch. Picard, *Man. archéol. gr. Sc. grecque*, I, p. 84-85). Il est tentant de voir dans ces faits (comme dans le culte du bouclier d'Abas dans l'Héraion d'Argos, ou de la lance d'Agamemnon à Chéronée) des survivances de l'hoplolatrie mycénienne et par delà crétoise (thèse déjà indiquée par A.J. Reinach, *Itanos*) ; sur l'hoplolatrie préhellénique, cf. en dern. lieu Ch. Picard, *Relig. Préhellén.*, p. 158, 190, 215 (bibliogr.). Le Palladion apparaît certainement à l'époque mycénienne (plaque de Mycènes : G. Rodenwaldt, *Ath. Mitt.* XXXIII, 1912, p. 129 sqq. et pl. VIII ; Ch. Picard, *op. l.*, p. 301). Au contraire, nous ne croyons pas pouvoir reconnaître un trophée sur le vase du Dipylon signalé par A.J. Reinach, *Itanos*, p. 46, 47 fig. 9 : bouclier bilobé entouré de javelots pointés sur lui : les éléments constitutifs essentiels du trophée (pieu, coiffure) manquent, et la disposition géométrique n'est pas celle du mannequin classique. Pour la *mitré* de Rethmynô, ci-dess. n. 2 à la p. 22. La thèse de l'origine dorienne du trophée (O. Benndorf, *Adamklissi*, p. 130) ne s'appuie que sur le trophée d'Amyclées. Elle a été depuis longtemps réfutée, avec raison, notamment par Dümmler, *Kleine Schriften*, II, p. 223, et par Woelcke, p. 136.

(1) *Phen.* 1250-1 : Πολύνειχες, ἐν σοὶ Ζηνὸς ὀρθῶσαι βρέτας / τρόπαιον Ἄργει τ' εὔκλεα δοῦναι λόγον. *Ibid.* 1473 : Οἱ μὲν Διὸς τρόπαιον ἵστασαν βρέτας.

(2) *Epitaphios*, p. 6 (Diels, *Vorsokratiker*, p. 531 et 557).

(3) Woelcke, p. 117.

(4) Cf. en particulier, les reliefs néo-att. cités *infra* p. 56, n. 1 ; peint. de Pompéï, Sogliano N° 363.

(5) Sur le thème de la Niké couronnant le trophée, *infra*, p. 140.

(6) *Arch. Zeit.* 1865, Pl. 199, 3 : ; Collignon-Couve, *Vases du Mus. d'Athènes*, n. 1858 ; Woelcke, fig. 1 ; *D.A.* fig. 441 etc.

(7) Il semble bien qu'on ait parfois sacrifié des hommes au trophée ; cf. le cratère Lancoronski, à Vienne (O. Benndorf, *Adamklissi*, p. 101 et fig. 48). Woelcke, *l.l.* : *infra*, p. 25, n. 10 et 145.

(8) *Infra*, p. 54.

*analogue aux Palladia*

Le trophée est donc une statue primitive, un mannequin recouvert d'armes. Il est ainsi identique aux *Palladia* (1) et très voisin des idoles dionysiaques faites d'un poteau auquel on accrochait un masque et des oripeaux (2). Nous savons que dans ces mannequins résidait un « sacré » ou κρείττων redoutable, à l'égard duquel toutes sortes de précautions étaient nécessaires. Le trophée ne fait pas exception ; il enferme un κρείττων généralement identifié à Zeus : Euripide le définit comme Δίος βρέτας, et le culte de Zeus Tropaios est attesté dans tous les pays helléniques (3). Nous le trouvons notamment à Sparte, où le temple du dieu remontait selon la tradition à la défaite des Amycléens (4). On le rencontre encore à Salamine d'Attique (5), en Eubée (6), à Epidaure (7) ; plus tard enfin à Pergame (8), où il a pris un grand développement. On peut dire que le τρόπαιον est à Zeus Tropaios ce que le παλλάδιον est à Pallas. Toutefois Zeus n'est pas le seul θεὸς Τρόπαιος ; les textes nomment Hera Tropaia (9) et Poseidon Tropaios (10) ; Athéna qui porte seulement l'épithète d'Apotropaia (11) (équivalente comme nous allons le voir) reçoit la dédicace de trophées à Athènes, puis à Pergame (12) ; l'équivalence du trophée et du Palladion est d'ailleurs sentie jusqu'à

*Il enferme un « sacré » généralement identifié à Zeus*

(1) Sur les *Palladia*, Ch. Picard, *Rel. Preh.*, *passim* et part p. 215 (bibliog.) ; sur leur parenté avec les trophées, *infra* p. 48 n. 1 : des reliefs néo-attiques font alterner trophées et Palladion dans des scènes identiques.

(2) Ch. Picard, *Man. archéol.*, *Sc. grecque*, I, p. 86, fig. 5.

(3) Sur Zeus Tropaios Cf. A.B. Cook, *Zeus*, et surtout E. Ferhle dans W. Roscher, *Lex*, V, Col. 1262-5.

(4) Pausanias, III, 12, 9 : Τοὺ δὲ Τροπαίου Διὸς τὸ ἱερόν ἐποίησαν οἱ Δωριεῖς πολέμῳ τούς τε ἄλλους 'Αχαιούς... καὶ τοὺς 'Αμυκλαιεῖς κρατήσαντες.

(5) I G 2, 467, 27 : Προαναπλεύσαντες δὲ κὰι ἐπὶ τρόπχιον δοσ' πλοίοις ἔθυσαν τῷ Διὶ τῷ Τροπαίῳ.

(6) Inscript. de Chalcis, Svoronos, *Journ. Inter. d'Arch.* num. XII (1909-1910) p. 121 sqq. : Διὶ Τροπάιῳ 'εν Κυνοσαργει.

(7) *Ig.*, 4, 1295. Dédicace du IIIe siècle.

(8) *Infra*, p. 75.

(9) *Etym. Magnum.*, 768, 51, 697 ; Schol. Lycophron 1328.

(10) E. Ferhle, *l.l.* col. 1264. Poseidonios (*F.H.G.* III, 254, 10). Pline *N.H*, VI, 152. Surtout Pausanias, VIII, 10-8-9 Cf. M. Launey, *Rech. sur les Armées Hellénistiques*, II, p. 940 (trophée de Sarpédon : Cf. *infra* p. 74).

(11) Dittemberg, *Syll.* III, 10146, 70 (21) : décret d'Erythrées nommant Athéna Apotropaia à côté de Zeus Apotropaios.

(12) *Infra*, p. 75.

l'époque romaine (1). D'autres dieux encore — Apollon (2), Aphrodite (3), Pan (4), peut-être Déméter (5), Heraclès (6) Niké (7) — ont reçu la dédicace de trophées.

*quelquefois à d'autres theoi tropaioi*

En d'autres cas, le trophée est dédié à Zeus Tropaios et à des dieux associés (8), ou encore plus vaguement aux θεοὶ 'Εμπολεμίοι (9). On s'explique ainsi que Pollux considère les θεοὶ Τρόπαιοι comme équivalents des 'Υπερουράνιοι.

*Sens de Theos. Tropaios*

Le sens de l'épithète Τρόπαιος appliquée à un dieu n'est d'ailleurs pas absolument clair. A première vue, elle signifie « qui provoque la déroute » ; c'est en ce sens qu'Euripide invoque Zeus « Τρόπαι, ἐχθρῶν ἡμῶν » ; ces dieux interviennent donc dans le combat pour mettre en fuite les ennemis. D'autre part, le texte déjà cité de Pollux, et une anecdote recueillie par le pseudo-Plutarque, établissent une équivalence entre les θεοὶ Τρόπαιοι et les 'Αποτρόπαιοι (10). Ces derniers sont équivalents des 'Αλέξιοι

(1) Le premier éditeur de la peliké attique représentant un sacrifice à un trophée (*supra* p. 23) interprétait celui-ci comme une image d'Athéna Ongka ; cette hypothèse est sûrement à rejeter. Mais il demeura une parenté certaine entre le Palladion et le trophée. Dans une série de reliefs néoattiques représentant un sacrifice au trophée (*British Museum Marbles*, II, pl. 41 : cf. p. 54, n. 1), celui-ci est quelquefois remplacé par un Palladion (Clarac, p. CCXXIII, 175). Les mêmes alternances se retrouvent sur des cuirasses romaines de la seconde moitié du Ier siècle (Nikés dansant tantôt autour d'un trophée, tantôt autour d'un Palladion). Les pouvoirs magiques du Palladion sont exactement comparables à ceux du trophée ; mais dans un cas, on cherche à conserver l'énergie sacrée au bénéfice de la cité ; dans l'autre au contraire on veut la dissiper à cause du danger qu'elle présente.

(2) Diodore de Sicile nous conserve la dédicace du trophée consacré à Delphes après la déroute des Perses : (X, 1, 14) : Οἱ δὲ Δελφοὶ τῆς τῶν θεῶν ἐπιφανείας ἀθάνατον ὑπόμνημα καταλιπεῖν τοῖς μεταγενεστέροις βουλόμενοι, τρόπαιον ἔστησαν παρὰ τὸ τῆς Προναιάς 'Αθηνᾶς ἱερόν, ἐν ῳ τόδε τὸ ἐλεγεῖον ἐνέγραφαν·

> Μνᾶμα τ'ἀλεξάνδρου πολέμου κὰι μάρτυρα νίκας
> Δελφοί με στᾶσαν, Ζανὶ χαριζόμενοι
> Σὺν Φοίβῳ, πτολίπορθον ἀπωσάμενοι στίχα Μήδων
> Καὶ χαλκοστέφανον ῥυσάμενοι τέμενος.

(3) *Infra*, p. 59-60 et p. 189 sqq.
(4) Cf. *infra*, p. 90 et la grotte de Pan Tropaiophoros à Athènes.
(5) *Infra*, p. 66-67.
(6) *Infra*, p. 61-62, et le trophée de Fabius.
(7) IG. 2, IV, 1, 293 : dédicace à Epidaure d'un trophée à Zeus et Niké. Cf. M. Launey, *Rech. sur les Armées hell.*, II p. 940-941. Le trophée aurait été dédié entre 220 et 266.
(8) *Infra*, p. 75 (à Pergame).
(9) *Infra*, p. 188 (Trophée de Mithridate).
(10) Histoire de Cyanippos de Syracuse (*Par. min.*, 360 A.). Ce per-

ou Ἀλεξίκακοι. On leur sacrifiait, comme les Latins aux *Dii Averrunci*, pour écarter les événements néfastes après un présage redoutable. L'équivalence Τρόπαιος = ἀποτρόπαιος est-elle seulement fondée sur un jeu de mots ? Nous ne le croyons nullement. Il est constant que les dieux apotropaïques soient en même temps les dieux armés, les dieux de la guerre. Ils repoussent à la fois les influences néfastes et les ennemis. Dans la conception primitive de la guerre, les ennemis humains sont d'ailleurs moins redoutables que les forces divines ou démoniaques qui se déchaînent à leurs côtés. Ce sont ces forces que les Τρόπαιοι ont à combattre. A Rome, Mars est ainsi à la fois dieu de la guerre, et dieu apotropaïque, qui protège par exemple les récoltes contre le démon de la rouille. En Grèce, les principaux Ἀλεξίκακοι sont Apollon et Héraclès, dieux armés, qui reçoivent la dédicace de trophées. En fouillant le trophée de Leuctres, Ulrichs a découvert un cippe portant la dédicace Ἀλεξίων (1). Les Delphiens dédiant leur trophée sur les Perses à Zeus et à Apollon le qualifient de μνᾶμα ἀλεξάνδρου πολέμου (2), allusion certaine à l'épithète d'Apollon Ἀλεξίκακος.

*le Tropaion est la statue du Theos Tropaios*

Retournons maintenant à la relation entre le θεὸς Τρόπαιος et le Τρόπαιον. Nous avons montré que le trophée est une sorte de bretas, de statue magique, qui enferme le θεὸς Τρόπαιος, Zeus ou un autre. — En fait même on peut dire que le Τρόπαιον — forme neutre — désigne le fétiche, l'objet dans lequel se matérialise le χρείττων, la force apotropaïque et génératrice de déroute, qui se personnalise dans le θεὸς Τρόπαιος. Il est normal que ce fétiche soit couvert d'armes, les unes sacrées à l'avance, les autres recueillies sur le champ de bataille. Il faut, en effet, retenir de la théorie de S. Reinach l'idée que les armes qui ont servi au combat se sont par là même chargées d'un « sacré ». Le mannequin formé de tous ces débris accumule donc en lui une force « tropaïque » extrêmement puissante. D'autres cérémonies re-

sonnage avait violé sa propre fille dans une crise de folie provoquée par Dionysos. L'oracle de Delphes ordonne de le sacrifier aux θεοὶ Τρόπαιοι. Sur les Θ. Ἀποτρόπαιοι, Pausanias, II, 11, 1. Le sacrifice humain aux θεοὶ τρόπαιοι explique peut-être les sacrifices humains devant le trophée.

(1) Dittenberger, nº 1969, Cf. *supra*, p. 21 et *infra*, p. 45.

(2) *Supra*, p. 25, n. 2.

doutables augmentent encore cette énergie sacrée : il paraît bien que dans certains cas au moins, on arrosait le trophée du sang des ennemis captifs (1).

*Valeur magique de l'érection du trophée à l'origine*

Pourquoi dresse-t-on ce mannequin-statue après le combat ? A première vue, à titre d'action de grâces : le Grec du v[e] s. qui construisait un trophée, le couronnait, chantait près de lui le péan, avait bien l'impression de remercier le dieu qui lui avait procuré la victoire : ses actes sont comparables à celui du vainqueur aux jeux qui va poser sa bandelette sur l'hermès de la palestre, statue magique elle aussi. Mais cette explication n'est pas suffisante : elle ne rend pas assez compte de l'opération magique que nous venons d'analyser et qui a consisté à charger le trophée de force sacrée. D'autre part, quoique le trophée soit généralement construit après la bataille, il pouvait exceptionnellement être édifié avant, comme à Leuctres (2). Enfin pour simplifier la discussion précédente, nous avons tenu compte des seuls textes qui représentent le trophée comme la statue d'un dieu supérieur — Zeus le plus souvent. D'autres textes, dont nous allons avoir à tenir compte maintenant représentent le trophée non plus comme l'image d'un dieu que l'on statufie pour l'honorer, mais comme celle de l'ennemi vaincu que l'on envoûte pour le persécuter encore après sa mort. A première vue cette conception est diamétralement opposée à celle que nous avons d'abord énoncée. Pour les concilier, il est nécessaire d'admettre que la conception du θεὸς Τρόπαιος est relativement récente, et représente la transformation d'une conception primitive, entièrement magique et non plus religieuse.

Il est probable qu'anciennement, les Grecs, comme maint peuple primitif, voyaient dans la bataille le déchaînement d'innombrables forces redoutables et démoniaques qui finissaient par s'acharner sur le parti vaincu (3). Les Kères d'Homère, qui s'emparent de l'âme du guerrier tué sont des démons de ce

(1) *Supra*, p. 23, 25, et *infra* p. 50-51.
(2) *Infra*, p. 32.
(3) A. Cf. Piganiol, *Rech. sur les jeux Romains*, p. 116 sqq. part. p. 118. La pensée religieuse primitive confond en une notion unique la notion de double et d'âme, celle de Furie et d'Erinnye, celle de déesse de la guerre, celle de déesse de la victoire et de déesse de la mort.

genre. Eschyle, on va le voir, prête un rôle analogue à Até. Pan, sous son aspect guerrier, Niké si proche à l'origine de la Gorgone, la Gorgone même, qui n'est plus invoquée, mais qui orne les boucliers de sa face redoutable, Echetlos le génie à la charrue qui combattit à Marathon (1), Cychreus le Serpent qui glissa ses anneaux au milieu des navires grecs à Salamine (2) sont encore des entités de ce genre. Tous ces démons provoquaient la déroute des vaincus ; ils méritent donc le nom de Τρόπαιοι. Mais, après la bataille, ils demeuraient redoutables aux vainqueurs eux-mêmes et aux neutres. A l'époque romaine encore, on croyait que les voyageurs passant de nuit près d'un champ de bataille risquaient d'être molestés ou blessés par les esprits (3). Le trophée est à notre avis, à l'origine, une satisfaction donnée à ces esprits méchants, en même temps qu'un moyen magique de les immobiliser. Nous trouvons la trace de cette conception dans quelques textes et dans quelques monuments. Ce sont d'abord deux vers d'Eschyle, l'une des plus anciennes mentions littéraires du trophée : (*Sept contre Thèbes*, v. 954-6)

Ἑσταχεν Ἄτας τροπαῖον ἐν πύλαις
ἐν αἷς ἐθείνοντο καὶ
δυοῖν κρατήσας ἔληξε δαιμῶν.

« le trophée d'Até est dressé à la porte, là où ils sont tombés ; et le démon, les ayant vaincus tous deux, se repose ». La conception « magique » est ici clairement exprimée ; le θεὸς Τρόπαιος n'est pas encore ici un grand dieu, c'est un démon destructeur, Até, qui a causé la mort des guerriers. L'érection du trophée a eu pour effet de le fixer, de lui donner le repos. A l'époque d'Alexandre, on croyait encore nécessaire d'immobiliser « l'esprit de la bataille » ; mais comme le trophée avait pris alors une autre signification, Apelle représente la mise hors d'état de nuire du démon de manière beaucoup plus claire, dans un tableau célèbre, que Virgile et Pline ont décrit, après qu'Auguste l'eut transporté dans son Forum (4) : le Génie de la Guerre (*furor*

(1) Pausanias, I, 32, 4.
(2) *Ibid.*, I, 36, 1.
(3) *Ibid.*, I, 32, 4.
(4) Virgile, *Aen.* I, 294-6 ; Pline *N.H.* XXXV, 27 et 93. Cf. A.J. Reinach, *Rec. Milliet*, 1921, p. 348-349 et nº 460. *Base aux trophées*, p.

*impius*, dit Virgile) était enchaîné et assis sur un monceau d'armes.

*monuments où survit cette valeur magique du trophée*

Nous retrouvons encore un souvenir de la valeur primitive du trophée dans un curieux groupe certainement hellénistique dont trois répliques existent au Vatican, au Louvre et à Leptis Magna : une Niké demi-nue, adossée à un trophée enlève le masque de Gorgone qui recouvrait son visage (1). W. Helbig avait déjà compris le symbolisme de ce curieux monument : la déesse pendant le combat, s'est manifestée sous la forme d'un génie terrifiant. La victoire acquise, elle change de nature, devient bienfaisante et apaisée. Mais ce qui doit être ajouté à l'interprétation pénétrante de l'archéologue allemand, c'est que cet apaisement est acquis précisément par l'érection du trophée qui fixe les miasmes de la bataille.

Plusieurs monuments enfin, anatoliens pour la plupart, et du Ier siècle de notre ère, montrent un lion dressé contre un trophée (2). K. Woelcke (3) et A.J. Reinach (4) en ont tous deux rapproché la légende de Karanos, fondateur de la dynastie Téménide en Macédoine, dont un lion avait détruit le trophée (5). Le lion est une des formes thériomorphes que peut prendre le génie de la bataille (6) généralement identifié à Phobos. A l'origine le thème du lion au trophée devait figurer ce démon immobilisé, neutralisé par l'érection du mannequin armé. On a conservé tardivement ce motif archaïque pour la décoration des tombeaux, parce que le lion figure aussi Thanatos sous sa forme destructrice : on l'interprétait alors comme représentant le pou-

109 et n. 3 (R. n'a pas compris le sens du monument, et propose de substituer un captif perse au Polémos enchaîné).

(1) Helbig, *Guide*, I, p. 2, 75, n° 367. Clarac-Reinach *R.S.*, p. 177, 4. R. Bartoccini, *Terme di Leptis*, p. 154-6 et fig. 162-64.

(2) Le plus ancien et le plus récemment découvert est au tombeau de Dejotaros II à Karalar (*Turk. Tarih*, 1934, fig. 28-29 ; *Rev. Arch.* 1935, II, p. 133 sqq. ; cf. 136). La pâte de verre publiée par A. Furtwängler, *Geschr. St. im Antiquarium* n° 5983, est de la même époque. Au contraire, le bas-relief funéraire de Termessos en Pisidie (Heberdey-Willberg, *Oest. Iahrh.*, III, 1900, p. 184, fig. 52) est du IIe s. ap. J.-C.

(3) P. 144-146.

(4) *Tr. Maced.*, p. 353 sqq.

(5) *Vide infra*, p. 65 et le texte de Pausanias, IX, 40, 7.

(6) Woelcke, *l.l.* en donne plusieurs exemples. « Ein schadlicher Dämon » dit-il ; cf. Plutarque, Cléomène, IX : les Spartiates rendaient un culte public à Phobos, au contraire des autres Grecs.

voir malfaisant de la mort annihilé par le pouvoir magique du trophée, qui, nous le verrons, symbolisait l'âme du mort, se défendant victorieusement contre la destruction.

*les trophées funéraires servent à fixer l'âme du guerrier sur le tombeau*

Cette valeur funéraire du trophée est d'ailleurs ancienne (1) et s'explique aisément. Sur de nombreux tombeaux on dressait un pilier revêtu des armes du défunt (2). Il n'y a pas de doute que ce « trophée » était destiné à accueillir son « âme », à lui fournir un support remplaçant le corps qui lui faisait défaut ; on savait ainsi où apporter les offrandes qui lui étaient destinées, et on évitait du même coup l'errance du fantôme fixé pour toujours dans son « corps » de pierre. La pratique survit à une date récente : le meilleur exemple en est donné par les beaux trophées funéraires du Dodécanèse qui datent du Ier siècle avant J.-C. (3). Ces trophées funéraires ont, comme on voit, même forme et même fonction que les trophées de bataille, puisque comme eux ils immobilisent des esprits dangereux. On ne peut s'étonner qu'ils aient été confondus avec eux, d'autant que les fantômes des guerriers morts, étaient au nombre des « héros » et démons qui hantaient les champs de bataille.

*Autres cas où le trophée fixe une âme errante*

L'apaisement était donné simultanément aux uns et aux autres par la construction du trophée et celle des tombeaux. Mais il arrive quelquefois que le trophée lui-même soit employé pour fixer une âme errante et l'empêcher de nuire. M. Boyancé a récemment attiré l'attention sur un curieux passage des *Argonautiques* de Valerius Flaccus (4) : le magicien Mopsos a entrepris de purifier les Argonautes du meurtre involontaire des Epéens ; après diverses conjurations, il dresse des troncs de

(1) Dès le Ve s., nous trouvons un trophée sculpté sur l'heroôn de Trysa ; l'épitaphe gréco-lycienne des Harpagides de Xanthos rappelle les trophées dédiés par le prince dont elle marque le tombeau.

(2) Ces piliers funéraires revêtus d'armes apparaissent sur des vases à figures rouges, comme celui publié par R. Mengarelli, *Studi Etruschi*, I, p. 357 sqq.

(3) A. Maiuri, *Clara Rhodos*, II, 1932, p. 57 sqq, fig. 28-30. G. Jacopi, *L'ospedale dei Cavalieri e il museo archeologico di Rodi*, 1932, p. 52. Rostovtzeff, *Soc. and Ec. Hist. of the Hell. World*, II, pl. LXXVIII, 1 ; trophée de l'Asclépieion de Cos, G. Mendel, *Sculpt. Mus. Constantinople*, III, p. 35, n° 833 ; Hekler, *Panzerst.*, p. 202, fig. 129.

(4) *R.E.L.* XIII, 1935, p. 107-136. Val. Flaccus, *Argon.*, III, v. 444 sqq. : *Quin etiam truncas numerum effigiesque uirorum*
*rite locat quercus simulataque subligat arma*
*huc Stygias transire minas, iramque seueri*

chênes, les couvre et les munit d'armes fictives. Ces « voults » doivent, en se détruisant lentement par l'effet du temps, fixer les âmes des Epéens, empêchées d'aller errer dangereusement dans les camps, les villes ou sur les mers. L'idée que le trophée offrait refuge à l'âme d'un mort était encore courante aux environs de notre ère. Virgile proclame par la bouche d'Enée l'identité de Mézence avec le trophée formé de ses armes (1). Un trophée incarne l'âme de César pendant ses funérailles (2). Des reliefs néo-attiques montrent une Niké et un héros offrant des libations au génie d'un trophée figuré par un gros serpent, comme le *daimon* d'un mort (3). Mais l'idée est bien plus ancienne que l'époque romaine : un cratère attique du troisième quart du V^e^ siècle, œuvre du « peintre de Polydectès » montre Persée pétrifiant Polydectès, roi de Sériphos (4) ; de l'autre côté du vase un spectateur contemple Polydectès, ou l'un de ses guerriers, déjà pétrifié : l'homme enchanté a exactement l'aspect d'un trophée.

*la clavification achève de fixer dans le trophée l'esprit malfaisant*

Dans cette conception primitive un trophée est donc une sorte de « voult », dressé sur le champ de bataille pour absorber, fixer et rendre inoffensives les forces mauvaises qui y font rage, et qui autrement ne manqueraient pas de maltraiter les humains : âmes de guerriers morts, et surtout démons destructeurs, qui ont coopéré à la défaite des vaincus, mais qui pourraient bien, s'ils demeuraient libres, devenir dangereux pour les vainqueurs.

*sanguinis, his orat uigiles incumbere curas ;*
*atque ita lustrifico cantu uocat : « Ite perempti*
*ac memores abolete minas : sint otia uobis*
*sit Stygiae iam sedis amor ; procul agmine nostro*
*et procul este mari cunctisque absistite bellis*
*uos ego nec Graias unquam contendere ad urbes*
*nec triuiis ululare uelim, pecorique satisque*
*nullae ideo pestes nec luctifer ingruat annus*
*nec populi nostriue luant ea facta minores. »*

Pour M. Boyancé, les mannequins (trophées) seraient les substituts des Argonautes, livrés à la fureur des mânes de leurs victimes. Nous ne croyons pas que le texte autorise cette interprétation ; l'incantation s'adresse en effet aux mannequins eux-mêmes dans lesquels Mopsos a réussi à fixer les démons.

(1) *Aen.* X, 773 : *Tu quoque nunc stans, immanis truncus in armis.* XI, 173 : *Manibusque meis Mezentius hic est.*

(2) *Vide infra*, p. 225.

(3) *Infra*, p. 56 n. 1,

(4) S.Reinach *R.V.P.* I, p. 344, n° 8. Cf. Jocelyn M. Woodward, *Perseus*, 1941, p. 77, fig. 26 b et c. ; ici fig. o.

Pour maintenir ces fantômes dans le bois du mannequin, on prend une précaution souvent représentée par les monuments, mais qui n'a pas jusqu'à présent été bien comprise : on enfonce dans le poteau un grand clou ; ce rite souvent attesté a toujours pour but de fixer un esprit malfaisant (1).

*le trophée peut servir aussi à évoquer un « héros » combattant : Aristomène et le trophée de Leuctres*

Inversement l'érection du trophée peut servir, non à immobiliser un esprit mais au contraire à l'évoquer là où on en a besoin. Tel est le sens de la légende rapportée par Pausanias à propos de la bataille de Leuctres (2) : les Thébains reçoivent de l'oracle de Trophonios l'ordre de dresser avant la bataille un trophée orné du bouclier d'Aristomène, conservé dans le sanctuaire de Lébadée. Ils évoquent ainsi l'âme du Messénien qui coopérera à la déroute des Spartiates. Ce caractère magique du trophée peut expliquer le silence des auteurs les plus anciens sur lui : les rites magiques sont choses dangereuses, et le fait même de prononcer les noms des Τρόπαιοι risquerait d'entraîner des conséquences fâcheuses.

*Zeus Tropaios*

Zeus Tropaios était sans doute à l'origine un de ces dieux

(1) Sur l'enfoncement du clou dans le trophée, Woelcke, p. 163-164. Le sens du rite a été entrevu par Stephani, *C.R. de l'Ac. Imp. Russe*, 1862, p. 158 (interprétation combattue à tort par Woelcke). Clermont Ganneau, *Pégase et* Πήγνυμι (*Rec. arch. or.* I, p. 172 sqq.) rapproche des représentations de clavification dans un trophée une peinture de vase où Persée enfonce un clou dans le cou de Méduse décapitée : l'idée est en effet analogue, le héros s'efforçant de fixer le démon dans son cadavre. Il est fort probable que la crucifixion, encore pratiquée de nos jours sur des animaux de mauvais augure, avait pour but d'immobiliser l'esprit malfaisant des criminels. De ce point de vue ont peut rapprocher du rite des trophées l'usage de clouer des dépouilles, ou même les ennemis eux-mêmes, à des arbres, usage attesté notamment chez les Germains par le célèbre passage de Tacite (*Ann.* 1, 61).

(2) La légende du trophée de Leuctres est rapportée par Pausanias, IV, 32, 5 — Avant la bataille, les Thébains consultent l'oracle de Trophonios qui répond par ces vers :

Πρὶν δορὶ συμβαλέειν ἐχθροῖς, στήσασθε τρόπαιον
ἀσπίδι κοσμήσαντες ἐμῆν, τὴν εἴσατο νηῷ
θοῦρος Ἀριστομένης Μεσσήνιος. Αὐτὰρ ἐγώ τοι
Ἀνδρῶν δυσμενέων φθίσω στρατὸν ἀσπιστάων.

Cf. O. Benndorf, *Adamklissi*, p. 132 et Woelcke, p. 137. Ce savant n'hésite pas à écrire : « es sich gar nicht um ein Tropaion, um das was wir eingangs als solches erkannt haben, handelt ». Il semble pourtant que la première qualité d'une définition formulée par un auteur moderne devrait être de s'appliquer à tous les objets que les Grecs ont pu désigner par le terme τρόπαιον.

*est à l'origine un démon de la bataille.*

dangereux de la bataille ; une inscription de Sélinonte associe le Zeus guerrier à Phobos, et à Héraclès (1). Qu'il ait eu un temple à Sparte, dédié — disait-on — à l'occasion de la prise d'Amyclées par les Doriens (2), n'est pas pour surprendre. Les Spartiates en effet n'avaient pas pour les « génies du combat » la même répugnance et la même crainte que les autres Grecs. Ils les honoraient d'un culte public, comme Phobos, dont le temple servit de retraite à l'éphore Agésidas (3). Zeus Tropaios devait être figuré dans ce temple par un véritable trophée ; un mannequin analogue, le représentant, et que l'on faisait aussi remonter au temps de la conquête, se trouvait à Amyclées. Nous avons déjà parlé de ces statues armées primitives, populaires en Laconie, et qui représentent peut-être la descendance des « piliers armés » mycéniens. Mais alors que le xoanon d'Apollon Amycléen restait strictement lié à son sanctuaire, le culte du tropaion de Zeus devait s'étendre rapidement à toute la Grèce. Dans une première phase, il apparaît d'abord comme le protecteur des armes spartiates. S'il faut en croire le Pseudo-Plutarque, c'est à lui qu'Othryadès — dont la légende se rattache, comme on sait, aux guerres de Cynurie — aurait offert son trophée (4). On saisit là un premier stade de l'évolution de la pensée religieuse grecque, quant à la guerre. Au génie du combat « Augenblicks Gott » qui n'apparaît que pour une seule affaire — tel l'Echetlos de Marathon — et dont la virulence semble aussi dangereuse au parti avec lequel il combat qu'à celui qu'il accable, tend à se substituer le dieu national combattant pour son peuple, tel Iahweh au temps des Juges d'Israel. Ce dieu devient tout naturellement le Θεὸς Τρόπαιος celui qui met les ennemis en fuite : Ὦ Ζεῦ Πατρῷε καὶ Τρόπαι' ἐχθρῶν ἡμῶν, dit Euripide (*Electre*, 67a). Dans une seconde phase, Zeus Tropaios devient le « dieu — trophée » commun de tous les Hellènes : ainsi dans l'Athènes du v<sup></sup>e siècle, Athéna demeure bien la déesse poliade guerrière, protectrice de son peuple, preneuse de villes et Pro-

*Il devient ensuite et notamment à Sparte, le dieu guerrier, protecteur d'un peuple*

*puis de tous les Hellènes*

(1) Woelcke, *l.l.*, p. 145, d'après Röhl, *I.C.A.*, 515 ; Wide, *Lakon Kulte*, 275.
(2) Pausanias, III, 12, 9.
(3) Plutarque, *Cléomène*, IX.
(4) *Parallel. Min.*, 306 B/C.

machos ; mais les trophées sont dédiés à Zeus : Sophocle et Euripide ne leur connaissent pas d'autre maître. Vers la fin de la guerre du Péloponèse seulement, le décor du Pyrgos d'Athéna Niké réaffirme les droits d'Athéna sur le trophée (408). Il y a là sans doute une réaction nationaliste, facile à comprendre dans la crise qui oppose Athènes au peuple élu de Zeus Tropaios. Mais à l'époque hellénistique, c'est à Zeus Tropaios que les éphèbes sacrifient devant le trophée de Salamine (1). Le prestige de l'armée spartiate à la suite des grandes guerres du VII^e^ siècle, et plus encore après les guerres médiques, explique sans doute cette généralisation du culte de Zeus Tropaios.

*le trophée classique statue de Zeus Tropaios*

D'après les témoignages de Sophocle, d'Euripide et de Gorgias, cités plus haut, le trophée était regardé comme la statue de ce dieu, et animé par sa présence réelle, comme il l'avait été autrefois par celle des démons de la bataille. Au contraire de ceux-ci, Zeus Tropaios ne paraît plus redoutable après la bataille. On pourrait donc s'étonner qu'on ait conservé pour lui des rites qui avaient d'abord servi à fixer les génies malfaisants dans le bois. Nous avons vu que les θεοὶ τρόπαιοι étaient considérés comme identiques aux ἀλεξίκακοι qui détournaient les catastrophes ; par une évolution religieuse fort explicable, au lieu de

*purifie les vainqueurs*

chercher à agir directement sur les esprits malfaisants du combat, par un moyen magique, on s'efforçait de les neutraliser, en faisant appel aux dieux supérieurs bienveillants. L'érection du trophée était généralement accompagnée du chant d'un péan, et du couronnement des vainqueurs, rites qui possédaient aussi une valeur cathartique (2). A ce rôle apotropaïque, bien dégagé par O. Benndorf (3) et qui représente le prolongement à l'époque classique de l'ancien usage magique du trophée, s'ajoute d'ailleurs au V^e^ siècle un rôle rationnel, en harmonie avec les ten-

*et son érection est la marque juridique de la victoire*

dances de la religion « éclairée » du siècle de Périclès. L'érection du trophée prend en effet un caractère juridique, que K. Lammert a bien dégagé, mais qu'il a eu le tort de croire primitif :

(1) *I.G.*, II, 467, 27 ; *vide supra*, p. 24, n. 5.
(2) Le péan est un hymne apotropaïque adressé à Apollon Alexicacos ; comme le trophée, il n'est pas mentionné dans Homère (Th. Reinach, D.A., s.v. *Paean*).
(3) *Adamklissi*, p. 132. *Contra*, Woelcke, p. 137.

dans le combat d'hoplites, réglé comme un jeu depuis la guerre lélantine, le trophée est la marque du succès, et en même temps la borne que les vainqueurs s'interdisent de dépasser sous peine de succomber à l'*hybris*. Borne d'ailleurs à la fois matérielle et morale : au lieu où est dressé le τρόπαιον, la poursuite s'arrête ; on sonne la trompette pour rappeler les guerriers lancés sur les traces ennemies. En le dédiant à Zeus, les vainqueurs reconnaissent que leur avantage est dû moins à leur propre force qu'à l'intervention en leur faveur du maître des immortels, exécuteur des arrêts du destin et protecteur de la justice. En acceptant cette dédicace, en même temps qu'ils demandent l'autorisation d'ensevelir leurs morts, les vaincus reconnaissent leur défaite. Ils s'interdisent de renverser le trophée, au cas où ils reprendraient le terrain. Les vainqueurs, de leur côté, ne doivent construire celui-ci qu'en matériaux périssables, non plus pour que la lente destruction du monument anéantisse les forces redoutables qu'il contient, mais pour éviter d'éterniser les rancunes.

*Premières représentations du trophée.*

Sous cette forme nouvelle, le trophée échappe au tabou qui le frappait au stade magique, et les historiens n'ont plus aucun scrupule à en parler : innombrables sont les mentions du rite dans Thucydide et dans Xénophon. Il reste malgré tout que ces allusions d'une extrême sécheresse ne donnent aucun détail sur la cérémonie. Tout ce que nous savons du contenu religieux de la notion du trophée à l'époque classique, nous est parvenu non par les historiens, mais par les poètes. Les artistes eux-mêmes lorsqu'ils représentent une scène de bataille, n'hésitent plus à figurer la silhouette du tronc chargé de dépouilles. Ils l'introduiront même dans des scènes mythiques, sans se soucier plus que les dramaturges de l'anachronisme qu'ils commettaient. Mais ces figurations épisodiques sont insuffisantes à contenter notre curiosité déçue par la discrétion des historiens. Pas plus sur la frise de Trysa, que sur celle du Pseudo Theseion, le trophée ne constitue un centre d'intérêt. Il n'intervient que comme un détail pittoresque, rompant la monotonie des corps à corps. Tout autre apparaît à première vue le parti d'un artiste contemporain, le sculpteur de la balustrade du Pyrgos d'Athéna Niké :

si mutilée que l'œuvre nous soit parvenue (1), il est possible d'y reconnaître le prototype d'une formule nouvelle, décorative et symboliste, dont nous menons désormais les destinées jusqu'à la fin de l'antiquité.

## II. Naissance de l'art triomphal grec. Valeur du trophée dans cet art (2)

*Naissance de l'art triomphal en Grèce*

A la fin du v<sup>e</sup> siècle, une innovation capitale se produit en effet dans l'histoire de l'art grec, qui aura pour effet de modifier complètement la valeur du trophée. La Grèce ignorait jusque là l'art triomphal, tel que le concevait l'Orient, c'est-à-dire un art symbolique ayant pour but de proclamer les vertus du vainqueur et sa puissance. Il n'existait nulle part en Hellade de monuments commémorant les victoires ; nous avons vu en effet que les trophées n'étaient pas des *monumenta* à proprement parler, et qu'ils n'avaient pas pour destination de conserver le souvenir d'une victoire, mais seulement de protéger les vainqueurs contre les dangereuses conséquences de leur propre succès. Les grands sanctuaires panhelléniques recevaient bien des offrandes de vainqueurs, mais celles-ci, strictement collectives, représentaient une dîme payée aux dieux pour l'appui qu'ils avaient accordé. Jamais, jusqu'au milieu du v<sup>e</sup> siècle, ces monuments ne figurent directement les événements qui ont justifié leur dédicace : la première représentation d'une bataille contemporaine que nous rencontrions sur un édifice grec, se trouve précisément sur les frises du Pseudo-Théseion. Les artistes antérieurs se permettaient des allusions aux événements contemporains dans des œuvres consacrées en principe aux thèmes traditionnels de l'épopée. Ce goût de l'allusion symbolique survivra d'ailleurs aux raisons religieuses qui l'avaient fait naître, et nous verrons, jusqu'à la fin de l'antiquité, des Gigantomachies

*Absence de tout art triomphal en Grèce avant la fin du V<sup>e</sup> s.*

(1) On la reconstitue au moins, actuellement, ce qui a amené des découvertes nouvelles : *BCH*, 79, 1955, p. 208, et permis de corriger certaines hypothèses de placement, dues à Rhys Carpenter : p. ex. *The Sculpture of the Nike temple parapet*, p. 67.

(2) Sur le trophée à l'époque hellénistique, M. Launey, *Rech. sur les armées hellénistiques*, II, p. 939-941.

et des Amazonomachies rappeler les victoires des princes hellénistiques et des Empereurs romains. Au v^e siècle, même ce subterfuge n'était pas admis sans réserve : on sait les critiques que provoqua l'introduction, dans l'Amazonomachie décorant, à l'extérieur, le bouclier de la Parthénos, des portraits de Périclès et de Phidias lui-même, masqués pourtant en Thésée et Dédale. C'est qu'en effet une règle absolue proscrit des ex-voto de victoire tout élément personnel. Le nom même du stratège vainqueur ne doit pas figurer dans la dédicace (1). A plus forte raison son image est-elle exclue : les rares monuments du v^e siècle qui aient figuré un général — tels l'ex-voto des Athéniens à Delphes pour Marathon, qui contenait la statue de Miltiade (2) ou les fresques du Poecile, qui le figurent exhortant ses soldats (3) — sont largement postérieurs à sa mort. Rien n'indique qu'on ait consenti aux stratèges les honneurs d'une héroïsation partielle, qu'on ne refusait pourtant pas aux vainqueurs des jeux. L'Hellade s'oppose profondément sur ce point, non seulement aux monarchies orientales, mais même à la Rome républicaine, qui dans le triomphe assimilait l'*imperator* à Jupiter Capitolin.

*Son apparition à la fin de la guerre du Peloponnèse*

Les choses changent profondément avec la guerre du Péloponèse. Depuis Homère, les Grecs avaient toujours considéré la victoire comme un don des dieux. Mais jusqu'à la fin du v^e siècle, ils s'étaient refusés à admettre que certains hommes ou même certaines collectivités, pussent être naturellement prédisposés à recevoir cette faveur. Bien au contraire, la théorie de Némésis, telle que l'exprime Hérodote, considère l'accumulation des succès comme le présage d'une catastrophe qui ruinera le vainqueur sans même qu'il ait fait volontairement acte d'*hybris*. Cette conception demeure officielle à Athènes jusqu'à la fin de la guerre du Péloponèse, comme le montre la fameuse tirade de Pélée dans l'Andromaque d'Euripide : le tragique va même jusqu'à nier totalement le rôle du Chef « qui n'a fait que bran-

(1) Sur cette règle, cf. A. Aymard, *Sur quelques vers d'Euripide qui poussèrent Alexandre au meurtre*, dans *Mel. H. Grégoire*. (Nous remercions très vivement M. Aymard de nous avoir communiqué le texte dactylographié de cet article ; il s'appuie surtout sur Demosthène, *Contre Leptine*, III, 181 sqq).
(2) Pausanias, X, 10, 1 et 1, 32, 4.
(3) Eschine, *Contre Ctésiphon*, 186.

dir sa lance entre dix mille ». Mais semblable outrance s'explique par l'exaspération que causaient aux Athéniens les tendances opposées qui prévalaient à Sparte. L'oligarchie péloponésienne, moins soupçonneuse que la démocratie rivale, n'hésite pas à accorder à ses généraux des honneurs extraordinaires, qui les désignent comme inspirés des dieux. C'est ainsi que Brasidas, — qui, dans la dédicace des *aparchai* du butin agit comme le représentant collectif des Péloponésiens (1) — reçoit après sa mort des honneurs héroïques. C'est ainsi surtout que Lysandre obtient des villes égéennes et asiatiques des privilèges surhumains, héroïques et mêmes divins ; mieux encore, sa prétention à un pouvoir surnaturel est officiellement consacrée à Delphes par la dédicace de l'ex-voto qui le représente couronné par Poseidon (2) : symbolisme qui traduit évidemment l'idée de rapports personnels entre le stratège et la divinité, analogues à ceux dont se targueront par la suite Alexandre, les princes hellénistiques et les *imperatores* romains. Il serait intéressant de rechercher les raisons de cette révolution dans la conception spartiate du chef, si évidente quand on songe aux rigueurs naguère exercées contre Pausanias. Nous penserions pour notre part, outre à la résurgence de vieilles traditions « féodales » conservées par l'esprit militaire, à des influences asiatiques transmises par l'intermédiaire des villes grecques d'Asie Mineure. Ces villes qui pratiquaient les rites traditionnels de la religion militaire grecque étaient en effet souvent soumises aux satrapes et aux dynastes anatoliens, et forcées par eux de reconnaître la théologie asiatique de la victoire, selon laquelle le succès atteste la nature surnaturelle du pouvoir royal. Par leur intermédiaire, cette théologie fut connue d'abord des généraux spartiates. Puis, diffusée par les condottières qui avaient servi en Asie, elle dut s'imposer à tout le monde grec, faisant disparaître la conception égalitaire, dont Euripide avait été l'un des derniers interprètes. La notion de Némésis tend alors à prendre une signification nouvelle : au lieu d'une jalousie des dieux acharnée contre tout ce qui dépasse le niveau commun de l'humanité, il s'agit d'une force morale

*Honneurs personnels accordés aux généraux spartiates*

*Transformation de l'idée de Némésis*

*le chef militaire apparaît comme pourvu d'un charisme*

(1) Plut. *Lys.* 1.
(2) Plutarque, *ibid.*, 18 ; Ch. Picard, *Sc. Grecque*, II, 2, 646 sqq. ; *Fouilles de Delphes*, III, 1. p. 24 sqq ; L. Ross Taylor, *Divinity*, p. 11.

*procédant à la fois de l'Areté et de l'Eutychia*

qui renverse les méchants parvenus au succès par leurs crimes (1). Rien n'empêche dès lors que certains hommes puissent posséder une chance indéfectible, qui leur est accordée d'en haut. Les philosophes exigeront seulement que cette chance soit justifiée par les vertus de celui qui la possède : ainsi la théologie officielle de l'époque hellénistique, imitée par celle de l'Empire romain, définira-t-elle le prince comme un être d'essence surhumaine auquel les dieux ont accordé l'Εὐτυχία (Felicitas, Fortuna) comme une sorte de grâce, mais qui n'a pas cessé de mériter par ses œuvres (vertu agissante = Ἀρετή, Virtus) (2). L'opinion courante se satisfera plus aisément, et bientôt on verra les masses grecques et orientales adorer sous des noms divers une déesse

(1) Sur Némésis, outre le vieux livre d'E. Tournier, Svend Ranulf, *The jealousy of the Gods and criminal law of Athens*, 1933-1934 (cf. *RHR.*, CXI, 1935, p. 222 sqq. ; P. Perdrizet, *B.C.H.*, 36, 1912, p. 248 sqq. ; 38, 1914, p. 89 sqq. ; B. Schweitzer, *A.J.*, 1931, p. 175 sqq. Pour les rapports de N. et de Niké, F. Chapouthier, *B.C.H.*, 48, 1924, p. 287 sqq.

(2) On ne saurait ici examiner en détail le vaste problème des rapports de l'*Eutychia* et de l'*Areté* dans la théologie politique. Sur la notion d'Eutychia en général, A.J. Festugière, *Hist. gén. des religions* (Quillet), I, *Grèce-Rome*, p. 123 sqq. Sur la conception aristotélicienne de l'Eutychia, J. Croissant, *Aristote et les mystères*, p. 26 sqq. ; R. Walzer, *Magna moralia und aristotelische Ethik* (*Neue philol. Untersuch.*, VII, 1919, p. 222 sqq.) ; P. Boyancé, *Le culte des Muses*, p. 192-194. Pour M^lle^ Croissant, Aristote aurait cru dans sa jeunesse à l'existence d'une « *fortune divine* », et y aurait renoncé par la suite. M. Boyancé montre que jusqu'au bout A. a admis l'existence d'une « chance » qui prédisposait certains êtres d'élite à la bonté. Il n'y a donc pas chez lui opposition, mais accord entre l'Eutychia et l'Areté. Celle-ci à son tour justifie l'héroïsation, comme dans le cas d'Hermias ; sur le culte d'Hermias, qui était célébré par le chant à Areté, P. Boyancé, *op. l.*, p. 301 sqq. Cette Areté aristotélicienne diffère évidemment de la conception populaire de la « vertu royale » telle qu'elle est définie par E. Bikermann, *Inst. des Séleucides*, p. 12 sqq. Celle-ci est extrêmement compréhensive, embrassant des notions telles que l'*andreia*, la *sophia*, la *philantropia* et même la *Tyché* (cf. D. Levi, *Antioch Mos. pavements*. I, p. 339 sqq.) et il ne faut pas la réduire à un simple « dynamisme » sans caractère moral. Le couple *Areté-eutychia* réapparaît fréquemment, sous les noms de *Virtus* et de *Felicitas* chez les auteurs du I^er^ s. av. J.-C. notamment Cicéron (cf. *infra*, p. 168) ; on notera que les notions romaines ne sont pas exactement l'équivalent des grecques. L'opposition entre les deux notions se manifeste surtout à la fin du I^er^ s. de notre ère, pour des raisons politiques qui seront examinées, *infra*, p. 371 sqq. Mais il n'est pas douteux que le problème de leur valeur réciproque ait été posé dès l'époque hellénistique (J. Balsdon, *J.R.S.*, XLI, 1951, p. 3 sqq.). Les philosophes ont naturellement tendance à réduire le rôle de l'Eutychia, au profit de l'Areté ; on trouve l'écho de la controverse dans

*En fait la Tyché demeure maîtresse du succès militaire*

unique et toute puissante, la chance *(Tyché)* qui règne souverainement non seulement sur les affaires humaines, mais aussi sur l'ensemble de l'Univers. Naturellement cette chance, comme le dit César, maîtresse des affaires humaines en général, l'est particulièrement de la guerre, et seuls ses élus peuvent triompher. Pour comprendre l'importance prise vers la fin du IV[e] siècle par ce culte de la Chance, il suffit de lire la vie de Timoléon par Plutarque. Tous les succès du général corinthien y sont présentés comme autant de miracles, procurés par la faveur des dieux (les Deux Déesses, Adranos) et surtout par *Tyché (Automatia)*, à qui Timoléon, reconnaissant, dédie sa maison de Syracuse, et dont il célèbre le culte dans son sanctuaire domestique (1). Cette conception est en effet indispensable pour maintenir quelque cohésion dans les armées mercenaires qui, depuis le IV[e] siècle, se disputent le monde méditerranéen. La notion de *Némésis*, selon laquelle le général n'est qu'un soldat entre les autres, peut être admise dans une armée de citoyens mobilisés pour la défense de leurs foyers. Mais le soldat de métier qui ne cherche que profit personnel s'attachera seulement à un chef à l'étoile prestigieuse ; détaché des cultes poliades, il n'accordera plus d'hommages qu'à la chance divinisée, sous un nom ou sous un autre.

*Expression de ces idées dans l'art triomphal grec ; son indé-*

Tandis que, dans le domaine des idées, les conceptions orientales du succès militaire tendaient ainsi à s'imposer à la Grèce, il se produisait dans le domaine des formes artistiques un mou-

Polybe, X 2,4, à propos des causes du succès de Scipion. Sur les rapports entre ce thème et celui du « choix d'Héraclès » illustré par l'anecdote de Prodicos. cf. Ch. Picard, *C.R.A.I.*, 1951, p. 310-322 ; *Rev. arch.*, 1953, II, p. 10-41 ; on trouvera là des indications sur les représentations figurées qui symbolisent les deux thèmes apparentés. La plus intéressante pour nous est l'indication de Callixeinos de Rhodes, ap. Athénée, *Déipnos.*, V, p. 1960 sq. : dans la grande procession dionysiaque de Ptolémée II, la statue de Ptolémée I était accompagnée de celles d'Areté et de Priape. Le dieu ithyphallique doit représenter ici, non le vice, mais (en raison du pouvoir bénéfique du *fascinum*) l'Eutychia, qui coopérant avec la « vertu » avait permis à Ptolémée I de fonder la dynastie. On trouvera *infra*, p. 60, d'autres monuments exprimant le même thème, sous une forme différente (Aphrodite = Eutychia, associée à Héraclès = Areté) devant un trophée.

(1) Plutarque, *Timoléon*, XL. Fidèle à ses théories ordinaires, Plutarque estime que les succès de Timoléon doivent être plutôt rapportés à l'Areté.

vement parallèle. Sans doute voyons-nous apparaître un art triomphal hellénique. Mais l'artiste grec ne reproduit pas les thèmes orientaux — roi écrasant et massacrant les vaincus, défilés de prisonniers ou de tributaires — jugés sans doute inhumains (1) ; il trouve son inspiration dans des actes religieux proprement grecs, en leur prêtant une signification nouvelle : couronnement du vainqueur, comme dans l'ex-voto de Lysandre imité plus tard par de nombreux artistes hellénistiques (2), érection et culte du trophée comme sur la Balustrade du Pyrgos athénien. Dans cet art nouveau, le trophée prend une grande importance. Il devient en effet le symbole de la victoire et, par extension, celui de la Fortune qui permet de l'obtenir, de la force surnaturelle accordée par les dieux à certains hommes, qui en fait des Chefs et des Rois. De tous temps, nous l'avons vu, il avait été considéré comme enfermant un potentiel de force surnaturelle, qualifié aujourd'hui de sacré. Ce sacré, à la période que nous avons appelée magique, est surtout considéré comme dangereux ; mais au cours de la bataille, il n'en a pas moins été la force déterminante qui a provoqué la déroute des ennemis. Au stade auquel nous sommes parvenus, on continue à croire que le sort des batailles est dû à l'intervention d'un κρείττων, d'une force secrète qu'on identifie à l'*Areté*, à la *Dynamis*, à l'*Eutychia* du Chef, forces dont le trophée deviendra le symbole; or, *Eutychia* et *Areté* sont bienfaisantes. L' « horreur » sacrée, qui commandait d'éviter la reproduction et la mention même du trophée, tant qu'il était le réservoir d'un pouvoir maléfique et redoutable, fait donc place à un sentiment tout opposé. Le trophée devient un porte-bonheur ; sur le champ de bataille,

*pendance par rapport à l'art oriental. Les thèmes en sont inspirés par le rituel hellénique*

*Importance du trophée dans cet art ; il devient le symbole du charisme du chef*

*et prend la forme d'un monument durable, entouré souvent de statues*

(1) Ceci est à rapprocher du rôle que joue dans la monarchie grecque la notion du devoir du prince envers ses sujets, et plus généralement envers l'humanité en général : ce qui s'exprime principalement dans la notion de *philantropia*.

(2) Groupe du Tychaion d'Alexandrie (Libanios, VIII, 529 sqq.), E. Will, *BCH.*, 75, 1951, p. 233 sqq. (Cf. p. 239, n. 3). Groupe d'Hellas couronnant Antigone Doson et Philippe V à Olympie (Pausanias VI, 16, 3). Pour les groupes séleucides, *vide infra*, p. 68 sqq. Cf. B. Schweitzer, *Arch. Jahrb.*, 46, 1931, p. 218 sqq. M. Rostowtzeff, *Mel. R. Dussaud*, II, p. 281-295, croit, à tort selon nous. à l'origine iranienne du thème. On peut rapprocher le relief athénien du *Bêma* de l'archonte Phaedros au théâtre de Dionysos : Ch. Picard, *Sc. grecque*, III, fig. 28, p. 107, id. *Acropole, Versant Sud* pl. 74, 1.

on ne le construisait jadis qu'en matériaux périssables, pour que sa disparition entraînât en même temps l'atténuation du principe dangereux qu'il enfermait. On s'efforcera au contraire maintenant de le rendre aussi durable, aussi monumental que possible. Nul ne se fût risqué à figurer les affreux démons de la bataille ; les nouvelles idées forces bénéfiques s'incarnent en de gracieuses jeunes femmes ailées qui entourent le Chef comme des anges protecteurs et conseillers. Enfin ç'eût été folie pour un homme de revendiquer un droit sur le trophée magique, à peine d'attirer sur soi la fureur du Génie qui s'y trouvait enfermé. La dédicace des trophées anciens elle-même, était donc toujours impersonnelle et collective. Au contraire l'*Areté* et l'*Eutychia* sont, en même temps que les forces déterminantes de la victoire, des vertus personnelles du Chef. Le trophée est donc étroitement lié à son individualité, et ce lien se trouve souligné par toutes sortes de moyens, tant dans l'art que dans les textes. Le trophée hellénistique — et déjà celui du IV[e] siècle — se caractérise ainsi parce qu'il est personnel, durable et monumental, et que, symbole du génie du Chef, il se multiplie dans les sanctuaires, sur les tombeaux et monuments divers, et jusque sur les instruments et les bijoux de la vie privée.

*dont la dédicace met en valeur l'action personnelle du chef*

1) Le trophée devient personnel :

*Caractères généraux du trophée à partir du IV[e] s. : caractère personnel*

Au lieu d'être dédié collectivement par la communauté, il est maintenant consacré par un chef, en son nom personnel. Le premier texte qui atteste sûrement cet usage est l'inscription gréco-lycienne de la Stèle des Harpagides à Xanthos (1) : les trophées que le prince lycien se flatte d'avoir élevés avaient été évidemment consacrés par lui seul. Le passage déjà cité d'Euripide (*Androm.* 605 Sqq.) donne à croire que les généraux spartiates dédiaient eux-mêmes les trophées pendant la guerre du Péloponnèse ; nous n'avons conservé aucune de ces dédicaces, mais nous savons par Plutarque (2) que Brasidas signa de son nom la dédicace du trésor dédié à Delphes avec les dépouilles

(1) Le texte paraît dater du courant du IV[e] s. ; E. Kalinka, *Tit. Asiae-Min.*, I, 1, 44, 6, 21 ; Ch. Picard, *Ann. Br. School of Athens*, XLVI. 1951, p. 132 sqq. (Cf. p. 137 ; la mission française de Xanthos réétu, diera la stèle (complétée).
(2) *Supra*, p. 38, n. 1.

athéniennes et que sa statue se trouvait auprès. Si ces dépouilles consacrées dans les temples portaient le nom et l'image du général, il pouvait en être de même des trophées. De fait, nous trouvons en 351 le premier trophée accompagné d'une statue du vainqueur, qu'Artémise de Carie, après la prise de Rhodes, dressa sur l'*agora* de cette ville. Nous étudierons plus loin le type de ce monument.

*Caractère monumental : trophées de bataille en métal ; trophées turriformes*

2) Sur le champ de bataille, le trophée devient un monument durable. En 405, les Ephésiens élèvent un trophée de bronze pour commémorer un succès sur les Athéniens (1). En 371 les Thébains construisent à Leuctres une tour surmontée d'un trophée de bronze (2) ; les Amphictyons, saisis de l'affaire se refusent à considérer l'acte comme impie. En 351, Artémisia de Carie dédie sur l'agora de Rhodes un groupe en bronze qui la représentait elle-même, au pied d'un trophée, imposant les stigmates de la servitude à une captive qui personnifiait la ville vaincue (3).

(1) Plutarque, *Alc.* 207 d.

(2) Cicéron, *De inv.* II, 23, 69 : *Cum Thebani Lacedaemonios vicissent, et fere mos esset Graiis, cum inter se bellum gessissent, ut ii qui vicissent tropaeum aliquod in finibus statuerent victoriae modo in praesentia declarandae causa, non ut in perpetuum belli memoria maneret, aeneum statuerunt tropaeum. Accusantur apud Amphictyonas, id est apud commune Graeciae consilium...*

Cf. Xénophon, *Hellen.* VI, 4, 15. Ce trophée aurait remplacé le trophée provisoire, dressé avant la bataille avec le bouclier d'Aristomène, et couronné la tour retrouvée par Ulrichs (F. Robert, *Thymélé*, p. 208 ; Ulrichs, *Ann. dell. Istituto*, 1848, p. 37). En 1924, M. A. K. Orlandos a tenté la reconstitution du monument (*Arch. Anz.*, XXXX, 1925, col. 321-322). Le site de l'édifice n'a pu être retrouvé ; mais les débris architecturaux permettent de reconnaître un socle circulaire de 3 m. de diamètre portant un cône décoré de huit *thyréoi*. Le trophée lui-même se dressait au-dessus. La forme des crampons semble indiquer que ce monument date de la période hellénistique ou romaine. Il aurait remplacé alors le trophée de bronze consacré par Epaminondas.

(3) Vitruve, *De Arch.*, II, 8, 51-52 (ed. Rose, p. 50-51) : *Ita Rhodii non habentes quo se reciperent, in medio conclusi, in ipso foro sunt trucidati. Ita Artemisia in navibus Rhodiorum suis militibus et remigibus impositis, Rhodum est profecta. Rhodii autem cum prospexissent suas naves laureatas venire, opiniantes cives victores reverti, hostes recepe-runt. Tum Artemisia Rhodo capta, principibus occisis, tropaeum in urbe Rhodo suae victoriae constituit, aeneasque duas statuas fecit unam Rhodiorum civitatis, alteram suae imagines. Eam ita figuravit Rhodiorum civitati stigmata imponentem. Ideo autem postea Rhodii religione impediti quod nefas est tropaea dedicata removere, circa eum locum*

*téménos entourant le trophée*

3) Le trophée monumental, fait parfois en matières précieuses, ne pouvait demeurer isolé sans protection, d'autant que le culte qui s'adressait déjà aux trophées périssables allait, dans ce nouvel état, prendre plus d'importance encore. On peut croire que, de tous temps, un certain espace entourant le *bretas* avait été réservé aux cérémonies. Ce terrain sacré allait maintenant prendre le caractère d'un véritable *téménos*. Une mosaïque que nous avons découverte à Acholla (1), exécutée au temps de Trajan, mais qui reproduit sans doute un prototype alexandrin, montre un de ces *téméné* entourant un trophée. Celui-ci, haut d'environ quatre mètres, formé d'armes dorées d'une taille gigantesque, se dresse au milieu d'un verger ; deux petites chapelles l'encadrent. La seule qui soit conservée abrite une statue de Dionysos, à qui est consacré le trophée. Aux limites du *téménos*, se dressent les statues des Corybantes serviteurs du dieu, elles aussi gigantesques et dorées. Le trophée d'Acholla se rapporte à la victoire parthique de Trajan. Mais le mosaiste s'est sûrement inspiré de modèles alexandrins, et il est fort possible que des *téméné* triomphaux entourant de grands trophées dionysiaques aient existé dans l'Egypte ptolémaïque (2). Ces trophées entourés de bois sacrés et de sanctuaires ont dû servir de modèles à Fabius Maximus qui consacra en 121 av. J.-C., au confluent de l'Isère et du Rhône, un sanctuaire où son trophée sur les Allobroges était entouré de temples — ou chapelles — consacrés à Mars et Hercule (3). Octave s'en inspira aussi sans doute, quand il établit à Actium une enceinte sacrée abritant les statues des dieux qui lui avaient procuré la victoire, et les trophées dressés sur les proues égyptiennes (4).

*Genèse du trophée turriforme : heroon consacré aux theoi Tropaioi*

Les chapelles accompagnant le trophée, que nous représente la mosaïque d'Acholla, expliquent à notre avis la génèse du trophée turriforme. La tour fouillée par Ulrichs, sur le champ de

*aedificium struxerunt et ita + erecta + graeca statione texerunt ne qui posset aspicere, et id ἄβατον vocitari iusserunt. Erecta graia statione* est sûrement fautif : A. Choisy corrigait : *et id (ita a) Graia statione* : après avoir édifié le mur autour du trophée, les Rhodiens l'ont rendu invisible de la *statio Graeca* (port principal).

(1) *C.R.A.I.*, 1947, p. 557 sqq. ; cf. *infra*, p. 86 et 412 sqq.
(2) *Infra*, p. 87.
(3) *Infra*, p. 148 sqq.
(4) *Infra*, p. 260 sqq.

bataille de Leuctres, était sans doute une sorte d'*héroon* consacré aux *Alexioi* qui avaient mis les Spartiates en déroute. Dans certains cas, la chapelle enfermait le trophée lui-même ; tel était le cas de l'*abaton* construit par les Rhodiens autour du trophée d'Artémisia ; celui-ci avait évidemment pour but de dissimuler le monument qui rappelait l'humiliation de la ville. Mais nous trouverons à Rome des exemples de chapelles protégeant le trophée, et le mettant en valeur : une monnaie d'Octave représente un de ces sanctuaires (1) qu'il faut rapprocher de l'*aedicula*, construite à l'imitation du temple de Vénus Génitrix, au-dessus du trophée qui incarnait l'âme de César pendant ses funérailles (2). Nous avons déjà noté la parenté des Τρόπαιοι et des « héros ».

*Son analogie avec les mausolées*

Il était normal de les abriter dans un de ces édifices ronds, qui, M.F. Robert l'a bien montré, étaient ordinairement réservés à cette sorte de culte (3). On pourrait dire que les trophées turriformes sont, aux trophées anthropomorphes, ce que les mausolées sont aux stèles et statues funéraires. Les trophées monumentaux sont donc fort analogues aux mausolées (4) : on trouvera plus loin les descriptions détaillées de ceux de la Turbie et d'Adamklissi, qui confirmeront le rapprochement. Comme les mausolées, les trophées-tours comportaient un autel pour sacrifices ; nous avons déjà mentionné celui de Leuctres, dédié aux *Alexioi* ; des autels se dressaient aussi devant le trophée de Pompée, dans les Pyrénées, et devant le *tropaeum Alpium* de la Turbie. Le problème de la distinction entre tours funéraires et triomphales est ainsi fort ardu, et l'erreur des Argiens quant au cénotaphe de Pyrrhos prouve que les Anciens s'y trompaient quelquefois eux-mêmes. Il ne suffit pas en tous cas qu'une tour soit

(1) *Infra*, p. 287.
(2) *Infra*, p. 225 sqq.
(3) *Thymélé*, *passim* et part. en concl. p. 423-4.
(4) Que cette ressemblance ait été absolue, ressort en particulier de Pausanias, II, XXI, 4 : les Argiens prenaient pour un trophée sur Pyrrhos un monument de marbre blanc élevé sur leur Agora, qui était en réalité un cénotaphe marquant l'emplacement où son corps avait été incinéré. Il était décoré d'armes et de statues d'éléphants. La confusion n'eut pas été possible si les deux types de monuments n'avaient été semblables. Sur les mausolées turriformes, outre le livre de M. F. Robert, on consultera maintenant l'article de M. C. Cid Priego, *Ampurias* XI, 1949, p. 91, 126 et celui de M. E. Will, *Syria*, XXVI, 1949, p. 87-116 et p. 258-312.

massive, sans chambre intérieure, pour qu'on puisse la considérer comme un trophée, car il peut s'agir d'un cénotaphe, à moins que le mort soit enterré sous la construction (1). La présence d'armes, voire de trophées dans le décor n'est pas non plus une raison suffisante d'exclure une destination funéraire.

4) Le trophée devient symbolique. Ce point est le plus important pour l'histoire de l'art. Jusque-là, le trophée n'avait pas été à proprement parler objet d'art ; son image n'était reproduite qu'exceptionnellement comme un détail dans un tableau de bataille. A partir de la fin du v^e siècle, on la voit au contraire se multiplier chaque fois que l'on veut rappeler la victoire, ou même dans l'intention de la provoquer. Parmi ces emplois symboliques des trophées on peut citer :

*trophée de sanctuaire*

a) le trophée dans les sanctuaires. De 411 à 405, les Athéniens décorent le sanctuaire d'Athéna Niké, consacré à une vieille déesse chtonienne protectrice de l'Acropole, qui passait pour procurer la victoire (2). La balustrade du « Pyrgos » qui supportait le temple, avec ses Nikés empressées à offrir à Athéna trophées et sacrifices (3) peut être considérée comme la première frise triomphale de l'art grec ; on trouverait à suivre son influence jusqu'à la fin de l'antiquité. Comme les trésors, dédiés depuis longtemps dans les sanctuaires panhelléniques, le temple d'Athéna Niké matérialise la reconnaissance des vainqueurs à l'égard de la divinité auxiliatrice. Mais ce qui est nouveau, c'est l'emploi du trophée pour symboliser cette victoire. On ne se tiendra pas aux images de trophées exécutées en bas-relief ; dès la première moitié du IV^e siècle, les Eléens dédient dans l'Altis d'Olympie, un trophée de bronze en ronde bosse, œuvre de Daedalos de Sicyone (4). Là encore il s'agit d'un ex-voto destiné à remercier

(1) Voir à ce sujet les justes observations d'E. Will. *l.l.*, p. 312-312. Voir ci-après p. 162 sqq. et p. 226 sqq. les discussions concernant la Tourmagne et le Kbor-Klib.

(2) Sur les origines du culte d'Athéna Niké, G. Welter, *Arch. Jahrb.*, 54, 1939, *Anz.*, col. 1-22 ; G.P. Oikonomos, *Eph. arch.*, 1939-1941 (paru 1948) : Ἡ ἐπὶ τῆς Ἀχροπόλεως λατρεία τῆς Ἀθήνας Νικῆς.

(3) Ch. Picard, *Acropole*, I, p. 18 sqq. Pour la reconstitution de la frise où beaucoup de thèmes sont d'une signification incertaine. Cf. ci-dessus, p. 36.

(4) Pausanias, V, 27, 11, VI, 2, 8. Cf. Ch. Picard, *Sc. grecque* II,I

Zeus de la victoire qu'il a accordée. Mais la dictinction entre ces offrandes et les véritables trophées ne pouvait manquer de devenir malaisée, à partir du moment où ces derniers eux-mêmes étaient faits de matière précieuse.

*Sens nouveau du trophée funéraire*

Nous avons déjà examiné l'origine des trophées funéraires et noté leur fréquence à l'époque hellénistique (1). A l'idée primitive, qui était de fixer le mort sur son tombeau, pour le rendre inoffensif, succède sans doute le désir d'éterniser la « vertu » représentée par le mannequin armé. De là les nombreux tombeaux décorés de trophées, dans le monde grec et romain (2). Mais il ne faut pas appeler trophées indistinctement toutes les armes sculptées sur un monument funéraire (3). Les armes perses et macédoniennes qui décoraient le bûcher d'Héphestion n'étaient sans doute pas dressées sur des mannequins, mais plutôt amoncelées en désordre, comme celles, diverses aussi, des frises de Pergame. Au contraire, le catafalque d'Alexandre était sommé d'une Niké tropaeophore.

*Trophées sur les monnaies*

*c)* Au milieu du IV^e^ siècle le trophée devient une marque monétaire. L'invention de cet usage paraît due à Cléarque, tyran d'Héraclée de 354 à 363, qui le premier voulut créer en pays grec une monarchie théocratique (4). Ses successeurs, Timothée et Denys, mettent au revers de leurs frappes le groupe d'Héra-

I, p. 278. Woelcke, p. 142 pense que ce trophée commémorait un combat livré dans l'Altis même.

(1) *Supra*, p. 30.

(2) En Asie Mineure ; tombeau de Deiotaros II (supra, p. 29, n. 2) ; en Italie : tombeau de Caecilia Metella (*infra*, p. 201) ; en Gaule, arc des Julii, probablement funéraire ; tombeau d'un soldat romain d'Illyrie, d'époque triumvirale (*infra*, p. 252). En Afrique, le Kbor-Klib décoré de trophées et d'armes, n'est sans doute pas un tombeau (cf. *infra*, p. 208 sqq).

(3) C'est abusivement que l'on emploie le terme de trophée pour les panoplies qui décorent certains tombeaux (*sic* par ex. Hoffmann, *Röm. Grabsteine des Donauländer*, p. 6-33 ; aucune des tombes citées ne comporte de véritable trophée). Les mausolées décorés d'armes sont fort nombreux. Cf. par ex. en Syrie, le tombeau d'Es-Souweida (Fr. Matz, *Die Antike*, IV, 1928, pl. 27) : monument carré sommé d'une pyramide, avec fausse colonnade dorique ; dans les entrecolonnements *thyreoi*, *aspides*, casques, cuirasses ; en Afrique, la *Souma* du Kroubs, tombeau de Massinissa (?) : cf. *infra*, p. 000, n. 2 ; en Gaule, probablement le pseudo trophée de Biot, *infra*, p. 50 sqq.

(4) W.H. Waddington, E. Babelon, Th. Reinach, *Rec. des mon. grecques d'Asie Mineure*, I, 2 (Bithynie), p. 349, n° 23, 29, 30 ; cf. pl. LV, n° 17-18.

clès érigeant le trophée (1). Le type de la Niké dressant le trophée, inspiré par la Balustrade du Pyrgos d'Athènes se répand rapidement sur les monnaies de Lampsaque et de Syracuse.

*Les gemmes*

*d)* vers le même temps, le trophée apparaît sur les gemmes. Un des soldats de Timoléon avait une bague dont le chaton représentait un trophée (2). Diverses intailles qui se trouvent dans nos collections, et peuvent remonter au IVe siècle, portent le même décor ; la plus belle est la gemme signée Onatas (?), représentant une Niké dressant un trophée (3). L'anecdote rapportée par Plutarque atteste qu'on attachait à cette sorte de bague une valeur bénéfique.

*et les terres cuites*

*e)* à l'époque hellénistique, nous trouvons des trophées parmi les figurines de terre cuite de Myrina (4).

*Thèmes artistiques ayant le trophée pour centre*

Le trophée est donc devenu à partir du IVe siècle un sujet pour les artistes de tout genre, soit qu'on le traite pour lui-même, soit qu'on l'entoure d'autres figures. Il devient le centre d'un certain nombre de thèmes, que nous classerons rapidement, et que nous retrouverons sans grand changement sur les monuments triomphaux grecs et romains jusqu'à la fin de l'antiquité ; il y a lieu d'étudier le trophée lui-même, et les figures qui l'entourent selon qu'elles représentent des captifs, des vainqueurs, ou des dieux :

*types conventionnels de trophées*

1) Le trophée. Du jour où il n'est plus formé des armes ramassées sur le champ de bataille, mais dessiné par un artiste, le trophée tend à se banaliser ; un certain nombre de types conventionnels apparaissent, que l'on utilisera selon le genre d'ennemis auquel on a eu affaire, sans se préoccuper le plus souvent d'imiter exactement les armes dont ils ont pu se servir. Ces trophées conventionnels se classent en quatre grandes catégories, selon les armes qui les composent : trophées grec, oriental, nordique, ou naval.

*Grec, oriental, nordique et naval*

Or la balustrade de Pyrgos d'Athéna Niké comportait déjà des trophées grecs, perses et navals alternés ; nous retrouverons sur le Bûcher d'Héphestion les « panoplies » macédoniennes et

(1) *Ibid.*, p. 350, nos 33 sqq., et pl. XVI, nos 1 à 7.
(2) Plutarque, *Timoléon*, XXXIII.
(3) Ch. Picard, *Sc. grecque*, III, 1 p. 193, fig. 61 et p. 194, n. 1.
(4) Winter, *Typen der figurl. Terrakotten*, III, p. 386 no 7 ; *D.A.* fig. 7105 (Eros au trophée).

perses et les proues de vaisseaux. Seul le trophée nordique a dû apparaître plus tardivement ; mais l'une de ses variétés, formée d'armes thraces (1), peut avoir eu déjà ses origines au v[e] siècle. Le trophée « galatique », composé d'armes celtiques conventionnelles, apparaît pour la première fois lors de la victoire des Etoliens sur les Galates à Crannon, en 278 (2). Mais, à côté des trophées historiques, il faut faire une place aux trophées mythiques : la frise de Trysa qui utilise des représentations de scènes homériques, celle du pseudo-Théseion illustrant les guerres de l'Attique préhistorique, prouvent que les artistes du v[e] siècle ne craignaient pas plus que les poètes de faire remonter l'usage des trophées aux origines mêmes de la race hellénique (3). C'est sans doute vers ce moment qu'on se risqua à introduire aussi des trophées dans les Amazonomachies ; on sait que dès le vi[e] siècle les Hellènes avaient choisi ces femmes guerrières pour symboliser leurs adversaires orientaux. La convention durera autant que l'art antique, ce qui nous vaudra, à l'époque romaine encore, de nombreux trophées d'Amazones (4).

*Trophées mythiques*

*Statues associées au trophée: captifs*

Les figures humaines qui accompagnent le trophée sont le plus souvent celles de captifs ; le plus ancien exemple d'un groupe où un prisonnier est attaché au trophée est le monument rhodien d'Artémisia, déjà signalé, qui remonte à 351. Le trophée de Marathon, accompagné des statues de Miltiade et d'un captif perse, n'est pas antérieur au iv[e] siècle et peut être seulement d'époque

(1) Nous n'avons conservé de trophées thraces qu'à l'époque romaine cf. *infra*, p. 239 (trophée de Brutus) ; p. 252 (tr. d'Octave) et p. 333 (trophée de Claude). Celui-ci est le plus facile à étudier (relief de Fiesole) ; on y distingue notamment la *romphaia*, sorte de sagaie au fer exceptionnellement long et large (cf. M. Launey, *Rech. sur les arm. hell.*, p. 397), la *pelta* cordiforme cintrée, et le *thyreos* décoré d'une tête de lion. La *pelta* sans doute thrace et peut-être la *sicca* figurent sur le trophée d'Acholla (*infra*, p. 412).

(2) *Infra*, p. 195.

(3) Le sarcophage de la Via Collatina (*infra*, p. 431 sqq.), d'époque antonine, représente la mise à mort de prisonniers orientaux devant un roi grec. Le thème est emprunté à une Ilioupersis que figure également un *skyphos* d'argent de Munich. Mais le sarcophage porte trois trophées qui n'apparaissent pas sur le vase. Deux sont du type conventionnel au ii[e] s. ap. J.-C. ; le troisième, plus classique, a pu appartenir à l'original hellénistique commun aux deux œuvres.

(4) Pour l'amphore étrusque Torlonia (trophée avec casque à cornes au milieu d'un Amazonomachie), Woelcke, fig. 9 n° 78. Pour les Amazonomachies d'époque romaine, cf. *infra*, p. 188-189 et 437.

impériale (1). Les gemmes hellénistiques où Eros et Psyché apparaissent souvent en posture de prisonniers enchaînés au tronc chargé d'armes prouvent la popularité du motif. On voit donc qu'il est tout à fait inexact de considérer, comme on le fait quelquefois, le thème du captif du trophée comme une innovation romaine (2).

Les images de captifs n'étaient d'ailleurs pas rares dans l'art grec, antérieurement au IVe siècle. Mais elles n'étaient pas associées à des trophées : il s'agissait d'offrandes dédiées dans des sanctuaires à titre d'ἀπαρχή sur la valeur du butin humain. Le plus important de ces ex-voto est celui consacré à Delphes, dans le premier quart du Ve siècle, par les Tarentins vainqueurs des Iapyges ; il comportait, œuvres d'Ageladas d'Argos, des statues de chevaux et de captives (3). Sensiblement contemporaine, la *Persiké Stoa* de Sparte montrait les statues de Mardonios et des autres généraux perses (4). Les thèmes traditionnels de l'*Ilioupersis* et de l'Amazonomachie, et nombre d'autres empruntés à l'épopée, offraient au sculpteur mainte occasion de figurer des prisonniers. Il est cependant singulier de noter que les types de captifs enchaînés au pied des trophées hellénistiques ou romains dérivent plutôt de poncifs empruntés à l'art funéraire classique. Le type féminin le plus répandu est celui de la femme debout, jambes croisées, sein découvert, cheveux en désordre, telle la « Thusnelda » de la Loggia dei Lanzi, où M. Rhys Carpenter retrouve une Médée polyclétéenne (5). Elle alterne avec

(1) O. Benndorf, *Adamklissi*, p. 137. Ce trophée est mentionné par Pausanias, I, 32, 5 ; cf. les monnaies Imhoof-Blümmer, *Num. comm. in Pausanias*, pl. VII-VIII et XXI-XXIII. Un fragment de marbre qui en provient est consacré au British Museum (A.J. Reinach, *Trop.*, p. 503, n. 8). Cf. *infra*, p. 424.

(2) *Sic*, G. Rodenwalt, *Arch. Jahrb.*, XXXVII, 1922, p. 25.

(3) Pausanias, X, 10, 6 ; Ch. Picard, *Sc. grecque*, II, 1, p. 152 ; P. De la Coste Messelière, *Mél. Ch. Picard*, II, p. 522-532 : « face au spectateur se rangeaient arrêtés... seize grands chevaux de trait ; ils semblent bien avoir été distribués en quatre groupes qui séparaient, plus ou moins court vêtues — enchaînées ou non — les captives messapiennes ».

(4) Ch. Picard, *C.R.A.I.*, 1935, p. 215 sqq. ; R. Martin, *Rech. sur l'Agora grecque*, 1951, p. 495 sqq. Il ne faut pas donner le nom de trophée à de telles *stoai*. Elles doivent être considérées, croyons-nous, comme des « portiques sacrés » (cf. R. Martin, p. 498), et les armes y étaient consacrées au même titre que dans les temples.

(5) *Memoirs of the Amer. School in Rome*, XVIII, 1941, p. 63-68.

une femme assise la tête reposant sur une main, qui dérive d'un type de pleureuse (?), représenté notamment par la « Pénélope » du Vatican, œuvre du début du v[e] siècle, peut-être due à Calamis (1). Dès le IV[e] siècle, l'un et l'autre de ces types ont pu être pris le plus souvent non pour des « portraits » de captives individuelles, mais pour des personnifications ethniques, telle que la Rhodes humiliée devant Artémisia (2). Parmi les types masculins, il est surtout intéressant pour nous d'isoler le type du prisonnier adossé ou crucifié sur un tronc : Marsyas attendant son supplice peut avoir fourni le thème, mais il faut aussi penser aux captifs adossés en atlantes, comme les Perses de la Stoa de Sparte. L'art grec classique a pourtant marqué sa préférence pour le captif agenouillé que l'on lie ou que l'on égorge. On le trouve à Athènes, sur la frise du pseudo-Théseion ; à Trysa, apparaît pour la première fois le captif agenouillé au pied du trophée : il s'agit à vrai dire ici d'un homme que l'on égorge, et l'on a discuté si le meurtre était un épisode du combat, ou s'il s'agissait d'une mise à mort délibérée de sang froid, et peut-être rituelle.

*Statues de vainqueurs*

3) Antérieurement au IV[e] siècle, la Némésis interdit de dresser des statues aux généraux vainqueurs, au moins de leur vivant (3). Après la guerre du Péloponnèse au contraire, ces monuments se multiplient : à Athènes, Conon le premier, puis Iphicrate, Chabrias, Timothée voient leur image coulée en airain, au lendemain de leur victoire. Lorsqu'Artémisia commanda l'exécution du groupe de Rhodes — qui la représentait au pied d'un trophée, infligeant la marque d'esclavage à la ville vaincue — elle ne faisait donc qu'accentuer une tendance sensible en Grèce même. On remarquera d'ailleurs que la scène brutale, d'esprit asiatique

(1) Ch. Picard, *Sc. grecque*, II, p. 51-52 ; E. Langlotz, *Festgabe A. von Salis*, 1951, p. 156-170, qui retrouve la « Larissa » de Téléphanes de Phocée dans une statue de ce type, au Musée de Téhéran, trouvée dans une chambre du Trésor du Palais de Persépolis. L'œuvre aurait été envoyée en Asie en cadeau à la fin du V[e] s. (?).

(2) Sur l'origine des personnifications de *gentes devictae*, cf. après les études déjà anciennes de P. Bienkowski, *De simulacris barbararum gentium*, et de M. Jatta, *Le rappresentanze figurate delle Provincie Romane*, J. Toynbee, *The Hadrianic School*, p. 7 sqq.

(3) Les monuments de Marathon et de Salamine représentant Miltiade et Thémistocle sont évidemment au plus tôt d'époque hellénistique (cf. *supra*, p. 49 et *infra*, p. 92).

figurée par ce monument ne se trouve dans aucune œuvre postérieure. On notera aussi qu'aucune œuvre grecque ne montre un homme recevant la dédicace du trophée ; le vainqueur, dans l'art hellénistique, achève d'orner le mannequin ou le dédie. Un tableau de Leontiskos connu par Pline (1) figurait ainsi Aratos devant un trophée ; nous parlerons bientôt d'une peinture célèbre de Pompéi, qui semble représenter Eumène II de Pergame (2). Des reliefs néo-attiques déjà cités, qui montrent un guerrier faisant face à une Niké, et offrant des libations au génie du trophée, se rattachent à cette catégorie (3). Une peinture probablement hellénistique décrite par Philostrate le Jeune représentait la fabuleuse reine Rhodogune devant un trophée sous lequel étaient liés des captifs (4).

*Images divines* Plus anciens et plus nombreux sont les monuments qui associent le trophée à un dieu. Le thème de la balustrade du Pyrgos d'Athéna Niké est, on le sait, l'offrande à la déesse de trophées et de sacrifices par des Nikai. Il servira de prototype à une famille extrêmement nombreuse dont nous suivrons la postérité jusqu'à la fin de l'antiquité, Athéna s'y trouvant d'ailleurs souvent remplacée par d'autres divinités poliades ou nationales, l'Etolie et Rome entre autres. Il n'existe pas de type de Zeus au trophée : ce qui paraîtrait surprenant si nous ne savions déjà que le Τρόπαιον est lui-même le βρέτας de Zeus.

*Niké au trophée* D'autre part la théologie grecque fait de Niké une hypostase du roi des dieux. Or rien n'est plus fréquent que l'association du trophée et de la jeune fille ailée. Le classement établi par Woelcke demeure valable : il repose sur la distinction fondamentale entre les Nikés qui mettent en place les éléments du trophée, y fixant un clou (5) ou accomplissant devant lui les cérémonies cultuelles (couronnement (6), dédicace, libations, sacrifices) et celles qui portent le trophée déjà achevé. La première catégorie dérive incontestablement de la balustrade du Pyrgos. Mais l'état

(1) *H.N.* XXXII, 151.
(2) *Infra*, p. 78.
(3) *Supra* p. 31 et *infra*, p. 56, n. 1.
(4) *Imagines*, II, 5 (trophée sur les Arméniens).
(5) Sur le sens de ce rite, cf. *supra*, p. 31.
(6) Ce thème est moins répandu qu'on ne croit généralement ; sur son histoire, *vide infra*, p. 140.

de mutilation où nous est parvenu ce monument, toujours en cours de restauration et d'étude, rend difficile de reconnaître les innovations dont les artistes plus récents supportent la responsabilité. Les reliefs athéniens figuraient certainement, avec le sacrifice, la mise en place des armes et l'enfoncement du clou rituel. La gemme déjà citée, d'Onatas (?), montre aussi la Niké tenant marteau et clou devant le trophée déjà dressé. On retrouve le thème sur des statères d'or de Lampsaque du IVe siècle (1), et sur des vases attiques contemporains (2).

*Niké tropaeophore*

La Niké porte-trophée apparaît pour la première fois sur le char funèbre d'Alexandre. A la génération suivante, Séleucos I adopte la Niké tropaeophore comme marque monétaire, et bientôt la popularité de cette image dépassera celle de tous les autres thèmes consacrés au trophée (3). Il ne faut pas perdre de vue, cependant, qu'il s'agit là d'une représentation purement symbolique ; personne n'a jamais, en Grèce, porté de trophée. On remarquera d'ailleurs que les Nikés tropaeophores sûrement hellénistiques — celles des monnaies de Pyrrhos, et des amphores à plaquettes — portent des trophées dont le mat a gardé l'épaisseur d'un arbre. C'est seulement à Rome, où la tropaeophorie était réellement pratiquée, que l'on a remplacé ce mat par une perche mince, pouvant être tenue à la main. Dans la langue, Τροπαιοφορία et l'épithète Τροπαιόφορος n'apparaissent pas avant l'ère chrétienne (4). Il existe à notre connaissance un seul monument d'époque romaine, mais dérivant probablement d'un original

(1) Hodd, *Br. Mus. Cat. Mysia*, p. 82, 31, Pl. XIX, 9.
(2) Aryballe du British Museum. Vase à figures rouges de beau style de la Coll. Hamilton, probablement perdu : Woelcke, n. 75. — S. Reinach, *Rép. vas.*, II, p. 326.
(3) Woelcke, p. 166, a attiré l'attention sur une statuette de Pompéi qu'il considère comme un original hellénistique (Roscher, *Lex.*, III, p. 350, fig. 23). Il s'agit d'une statuette destinée à être suspendue, comme d'autres petits bronzes alexandrins, en particulier l'Eros citharède de Mahdia ; elle représente Niké volant, tenant devant elle, à deux mains, un trophée. Ce serait le prototype des victoires tropaeophores sculptées dans le tympan des arcs de triomphe, et elle dérivait elle-même d'une peinture. Il y a effectivement à Pompéi des peintures représentant des Nikai de ce type (Helbig, *Wandgemälde*, n° 904). Mais on sait d'autre part que dans les banquets, des Victoires descendaient du plafond pour couronner les rois et les généraux et leur apporter des trophées (Plutarque, *Sertorius*, XXII, 2). La Niké de Pompéi était peut-être destinée à servir de cette manière.
(4) Woelcke, p. 133.

hellénistique, qui montre un personnage tenant un trophée ; c'est une peinture pompéienne, sur laquelle nous aurons à revenir (1). Notons seulement ici le caractère sûrement symbolique de l'œuvre ; le personnage vient de recevoir des mains de Niké le trophée emblème du pouvoir victorieux. Il n'est pas exclu d'ailleurs que le copiste romain ait pu modifier l'original dont il s'inspirait en remplaçant par exemple une lance ou un sceptre par l'un des trophées portatifs qu'il voyait effectivement entre les mains des empereurs dans certaines cérémonies.

Il importe de noter que dans les deux classes de monuments, Niké apparaît subordonnée au trophée comme une servante. Ceci est particulièrement net au Pyrgos, et sur les monuments dérivés, où la jeune fille « célèbre l'office » du trophée avec ses différentes phases, de la construction au sacrifice. Mais on se méprendrait en considérant le trophée porté par les Victoires comme un accessoire ou un attribut. Il s'agit en réalité d'une image divine auquelle la porteuse emprunte elle-même la force sacrée qu'elle possède : on ne peut mieux comparer les Nikés tropaeophores qu'aux statues de divinités mineures portant des xoana, comme la Tyché d'Antioche sur le bas-relief représentant l'intronisation de Séleucos, que nous étudierons plus tard. L'origine de ce type de la Victoire apportant le trophée en l'exaltant s'éclaire par une inscription pergaménienne qui nous parle de l'épiphanie de Zeus Tropaios (2). On n'a jamais, à notre connaissance, cherché à expliquer en quoi pouvait consister cette épiphanie. Or, Zeus Tropaios est le dieu par excellence du trophée, celui dont le trophée est l'image. L'épiphanie de Zeus Tropaios ne peut donc être, à notre avis, que l'apparition miraculeuse d'un trophée au cours d'une bataille, apparition qui

*qui symbolis l'épiphanie d Zeus Tropai*

(1) *Infra*, p. 338. Le Thémistocle de Salamine tropaeophore et le pied posé sur une proue de vaisseau (B.M. *Cat. Coins* : *Attica*, pl. XIX, 108 ; cf. O. Benndorf, *Adamklissi*, p. 136, Woelcke, p. 155, est d'époque impériale (cf. *infra*, p. 424).

(2) Calendrier liturgique de Pergame (daté de la fin de l'époque royale) signalant une fête mensuelle où l'on célébrait l'épiphanie de Zeus Tropaios : *Inschr. von Perg.*, I, 247, col. II. ; *infra*, p. 75. Diodore, expliquant le trophée de Delphes sur Xercès, écrit : Οἱ δὲ Δελφοὶ τῆς τῶν θεῶν ἐπιφανείας ʼἀθάνατον ὑπόμνημα καταλιπεῖν τοῖς μεταγενεστέροις βουλόμενοι.

aurait provoqué la fuite des ennemis (1). Nous avons vu que, dès la fin du v^e siècle, l'usage s'était introduit d'utiliser des trophées faits de matières précieuses, donc préparés d'avance pour être exhibés au moment de la victoire. Il est aisé d'imaginer que des princes ou des généraux aient pu présenter certains de ces trophées, qu'ils avaient fait venir secrètement, comme des images « achiropoiètes » apportées du ciel miraculeusement par le ministère d'une Niké. Plutarque raconte que Metellus se faisait ainsi apporter des trophées dans ses banquets de triomphe, et on a trouvé des Nikés tropaeophores suspendues, sans doute pour remplir cet office. Des reliefs romains, copies d'œuvres hellénistiques et probablement pergaméniennes, montrent ainsi des Nikés tropaeophores surgissant brusquement en plein milieu d'une mêlée (2).

*Niké tropaeophore sur le globe qui représente le pouvoir cosmocratique du vainqueur*

Cette épiphanie de Zeus Tropaios ne donnait pas seulement au vainqueur le gain d'une bataille ; elle lui conférait un pouvoir victorieux permanent — ce qui explique que l'épiphanie soit fêtée à Pergame chaque mois — étendu non seulement aux hommes (3), mais même aux choses ; le vainqueur est aussi un *cosmocrator* ; les éléments lui obéissent, les mers lui livrent passage, à sa voix les vents soufflent où s'apaisent (4). Un symbole frappant traduit cette idée dans l'art hellénistique : celui de la Victoire tropaeophore posée sur la sphère qui symbolise l'Univers (5). Nous le voyons apparaître au début du III^e siècle au temps de Pyrrhos d'Epire (6) ; repris à Pergame par Nikératos,

(1) Sur les épiphanies guerrières, Pfister, *s.v.* dans *R.E.* suppt IV, col. 298 sqq. et surtout P. Roussel, *Le miracle de Zeus Panamaros*, *B.C.H.*, 55, 1931, p. 70-116. Cf. en dernier lieu, M. Launey, *Rech. sur les Armées hell.*, II, p. 897 sqq. Une liste complète des épiphanies guerrières est donnée là, n. 2. La liaison entre l'épiphanie et l'érection du trophée est notée p. 901.

(2) Par exemple au monument des Jules à St-Rémy (*infra*, p. 197).

(3) Un des caractères de ce pouvoir est d'écarter de l'armée la panique : Plutarque, *Reg. Apopht.*, 692 D.

(4) Cf. par ex. Plutarque, *Alexandre*, XXIII ; A. Alföldi, *Insignien*, p. 98 sqq. ; J. Gagé, *Actiaca*, p. 76-77 ; W. Deonna, *La légende* d'*Octave Auguste*, dans *R.H.R.*, LXXXIII-IV, 1921-22.

(5) A. Schlachter, *Der Globus* (*Stoicheia* VIII), p. 64 sqq. ; O. Brendel, *Symbolik der Kugel* (*Röm. Mitt.* LI, 1936, p. 1-95).

(6) Niké de Pyrrhos, A.J. Reinach, *Pyrrhos et la Niké de Tarente*, dans *Neapolis*, I, 1913, *infra*, p. 91 et 140. Les Nikés romaines posées sur la sphère : cf. notre index au mot Globe. Cf. G. Walters, *Cat. of the bronzes in the Br. Mus.*, n° 1550 : Victoire maintenant aux

emprunté par Auguste, il deviendra l'un des symboles officiels du pouvoir impérial. Les Byzantins le christianiseront en substituant à la Niké la croix, équivalent du trophée, et sous cette forme, il demeurera jusqu'à nos jours un des attributs de la souveraineté monarchique. Les monuments qui montrent la Niké, souvent associée au vainqueur (1) célébrant le culte du trophée, font mieux ressortir encore la subordination de la Coré ailée à Zeus Tropaios. A l'origine, les cérémonies célébrées devant le trophée avaient pour but de fixer et d'apaiser l'esprit méchant qui y était emprisonné. Dans la conception hellénistique, elles servent au contraire à renouveler l'énergie victorieuse du dieu

*Culte du trophée*

deux extrémités un trophée formé d'un casque conique et d'une cuirasse sur un tronc de palmier ; elle est posée sur un globe « the whole has a stiff and quasi archaic appearence and is possibly of Etruscan workmanship ».

Le fait que le trophée commémore plus spécialement l'épiphanie d'une divinité explique sans doute que lorsque l'assistance divine s'est manifestée d'une autre manière, on recoure à un autre type de *charistérion* : soit à des dédicaces dans des sanctuaires, soit à des autels élevés à l'emplacement de la victoire, et qu'il faut distinguer des trophées. Les plus célèbres de ces autels sont ceux qu'Alexandre dédia au terme de son expédition dans l'Inde 185 cf. l'autel de Domitius Ahenobarbus en Germanie (*infra*, p. 336, n. 1). Pour les autels africains du III<sup>e</sup> s. ap. J.-C., cf. p. 479, n. 1.

(1) Ce thème apparaît dans une série de reliefs attiques, dont H. Degrassi a repris l'étude dans *Critica d'Arte*, VII, 1941, p. 43-45. Les répliques conservées sont celles du Louvre (Degrassi, fig. 14, Clarac, pl. XXIV, de Dresde (*Arch. anz.* IX 1894, p. 171, fig. 4) et de Londres (*B.M. Marbles* II, Pl. 41). D. pense que l'archétype était voisin des reliefs du Louvre et de Dresde, où l'offrande est présentée à un Palladium. La composition ne serait pas l'œuvre d'un archaïsant néo-attique ; il s'agirait d'un relief funéraire dédié à l'occasion d'une victoire navale du V<sup>e</sup> s. A. Furtwängler avait pensé qu'il pouvait s'agir du Palladium dédié par Nicias sur l'Acropole (*Meisterwerke*, p 202, n 2). La variante avec trophée représentée par le relief du British Museum, représenterait une altération du thème primitif. Le relief est sculpté dans une pierre remployée, portant une inscription du III<sup>e</sup> s. ou du II<sup>e</sup> s., il doit donc être l'œuvre d'un artiste néo-attique du I<sup>er</sup> s. Mais celui-ci n'est pas le créateur du thème sous sa forme renouvelée. La peinture pergaménienne de Pompéi représentant Eumène II et Niké devant le trophée galate (*infra*, p. 78) est en effet une adaptation. Le groupe Aphrodite-trophée-Héraclès, qui va être étudié ci-après, est en une autre. L'original du relief de Londres doit donc être, au plus tard, du début de l'époque hellénistique. La substitution du trophée au Palladion s'explique par l'équivalence religieuse de ces monuments. L'art néo-attique a dû aussi créer les thèmes équivalents des Nikés couronnant le trophée et des danseuses au Palladion, utilisés à partir de la fin du I<sup>er</sup> s. ap. J.-C. par les décorateurs de cuirasses romaines.

dont le trophée est l'image et le siège. L'enfoncement du clou peut avoir en effet valeur roborative ; mais le κρείττων guerrier se trouvait surtout renforcé par les sacrifices, l'apport des bandelettes et des couronnes, et enfin celui d'armes douées par elles-mêmes d'une vertu spéciale. Les bandelettes méritent particulièrement de retenir notre attention. La Niké qui porte le trophée en tient souvent une dans sa main libre. La *taenia* possède en effet par elle-même une part de cette énergie victorieuse que le trophée concentre. Timoléon partant pour la Sicile reçoit l'investiture du dieu de Delphes, par le moyen d'une bandelette brodée de Victoires et de couronnes, qui, se détachant du plafond du temple, tombent par hasard sur sa tête (1). Dans de nombreux monuments hellénistiques, un général victorieux est couronné par Niké, souvent devant un trophée (2). Nous ne croyons pas que M. Rostowtseff (3) ait eu raison de leur chercher une origine orientale ; la Niké volant et portant une bandelette est en effet fréquente sur les vases grecs, dès le v^e siècle. Le thème du couronnement du vainqueur apparaît en Grèce avec l'ex-voto de Lysandre, qui montrait l'amiral spartiate couronné par Poseidon ; il s'est transmis aux rois hellénistiques par l'intermédiaire du groupe du Tycheion d'Alexandrie, où l'on voyait Oikouméné couronnant Alexandre en présence de Niké et de Tyché (4). La bandelette posée au front d'un homme le rendait « sacré » comme un prêtre ou une victime, c'est-à-dire qu'elle lui infusait une force surnaturelle, une part du κρείττων de Zeus Tropaios et des autres dieux guerriers. Mais cette énergie ne pouvait être indéfiniment conservée par le vainqueur. Le combat accompli, il s'en déchargeait en remettant la bandelette sur une image divine, et en la remplaçant sur sa propre tête par une couronne de feuillage, qui le purifiait des miasmes du combat. Le célèbre groupe de Boethos de Chalcédon, découvert à Madhia, montrait Agôn,

*le couronnement du trophée et celui du vainqueur*

(1) Plutarque, *Timoléon*, XL.
(2) Chapiteau de Beyrouth, *infra*, p. 68 ; bas-relief de Doura (cf. n. suivante) ; groupe du Tycheion d'Alexandrie : ci-dessous, n. 4.
(3) *Mél. R. Dussaud*, I, p. 281-295.
(4) Libanios, VIII, 529 sqq. ; cf. aussi le groupe d'Olympie représentant Hellas couronnant Antigone Doson et Philippe V (Pausanias, VI, 16, 3). Sur ces groupes, cf. B. Schweitzer, *Arch. Jahrb.*, 1931, p. 175 sqq. ; E. Will, BCH, LXXV, 1951, p. 239-240.

personnification du combat dans la palestre, en train d'accomplir ce rite (1) : la bandelette est ici déposée sur l'hermès de la palestre : statue magique, qui possède avec le trophée de nombreuses analogies. Quant aux armes — chargées par elles-mêmes d'une force magique, qui s'ajoute à celle du trophée après qu'elles y aient été pendues — nous avons déjà vu leur rôle dans la légende du bouclier d'Aristomène, placé par les Thébains dans le trophée de Leuctres. Nous trouverons plus tard à Rome de nombreux exemples de boucliers magiques — anciles, *clipeus virtutis* d'Auguste — ainsi pendus au trophée (2).

Pourquoi la Niké accomplit-elle, seule ou en même temps que le vainqueur, les rites que celui-ci célébrait en réalité lui-même ? Il faut encore chercher l'origine de cette convention artistique dans la nouvelle conception de la victoire, que les Grecs commencent à admettre à partir du IVe siècle (3). De tous temps en Hellade, comme en bien d'autres pays, on avait imaginé, autour du corps de l'homme, des « doubles » ou des « *daimones* » occupés à le protéger. Le IVe siècle, en réduisant le rôle des divinités transcendantes avait accru l'importance de ces entités mineures, et les philosophes mêmes, au moins ceux de l'Académie, ne refusaient point de souscrire à ces croyances populaires. Le culte de Tyché, la chance divinisée, s'accordait bien avec ces tendances ; chaque homme avait sa chance propre, sa Tyché, à laquelle il rendait un culte (4). Naturellement l'importance des Tychés était proportionnelle à la chance des individus et à leur rôle social. Depuis Alexandre, celle des rois recevait un culte officiel (5). Mais le culte de Tyché, loin d'être exclusif semble avoir appelé celui d'entités analogues, tel Agathodaimôn. Or, Niké est évidemment toute proche de Tyché ; les empereurs romains feront

(1) Sur ce groupe, et sa valeur triomphale, cf. maintenant, Ch. Picard, *Karthago III*, 1952, p. 83-126 ; cf. p. 64, n. 1.
(2) *Infra*, p. 117, 265, 386 sqq. etc...
(3) M. Launey, *l. l.*, p. 941 sqq.
(4) A.J. Festugière, *Rel. grecque*. Ruhl, dans W. Roscher, *Lexikon*, *s.v. Tyché*.
(5) Sur l'association du culte d'Alexandre avec celui de Tyché et d'Agathodaimon, cf. L. Ross Taylor, *Class. Phil.* XXV, 1930, p. 375 sqq. et *Divinity*, p. 17 ; W. Tarn, *J.H.S.* XLVIII, 1928, p. 206-219. E. Visser, *Götter u. Kulte im Ptol. Alexandrien, Arch. Hist. Bydragen*, V, 1938, p. 57 sqq.

honorer leur *Victoria* en même temps que leur *Fortuna*. Cassius avait déjà sa Victoire personnelle dont on portait la statue devant lui. Selon toute probabilité, ces pratiques furent empruntées par les Romains aux rois hellénistiques, qui portent parfois le surnom de Niképhoroi, et peut-être par ceux-ci aux stratèges du IVe siècle (1). Les essaims de Nikés empressées à dresser des trophées ou à les orner représentent donc cette force surnaturelle impartie par les dieux à certains hommes, et qui leur permettait de vaincre. Mais Niké ne devient jamais une divinité autonome, représentant à elle seule la force victorieuse ; lorsqu'elle est exceptionnellement associée à la dédicace d'un trophée, c'est toujours au second plan, comme servante de Zeus Tropaios (2).

*Aphrodite au trophée*

La popularité d'Aphrodite à l'époque hellénistique s'explique vraisemblablement surtout par le syncrétisme qui la fondit avec Isis, ou les grandes déesses syriennes, Ashtart et Atargatis, ainsi qu'avec l'Ishtar babylonienne et qui les identifia les unes et les autres à Tyché. Nous verrons plus tard l'importance prise au premier siècle av. J.-C. par cette Aphrodite maîtresse de la chance et dispensatrice de la victoire. Mais le type de l'Aphrodite au trophée apparaît dès les premiers temps hellénistiques.

Nous verrons qu'il servait d'image de culte dans les villes de Phénicie. La plus ancienne représentation que nous en connaissions figure sur une bague trouvée à Kertsch dans un tombeau qui contenait aussi une monnaie de Lysimaque (3). A l'époque hellénistique remonte vraisemblablement l'invention d'un thème que nous trouvons sur un camée du Louvre (4) et qui présente

(1) H. Graillot, dans *D.A.*, s.v. *Victoria* ; A. Aföldi, *Insignien*, p. 122. Le thème de la Niké accompagnant un prince vainqueur dans son char, destiné à une si grande fortune, a peut-être pour origine le tableau de Melanthos et d'Apelle représentant Aristrate tyran de Sicyone (2e moitié du IVe s.). Plutarque, *Aratos*, XIII-XIV. A.J. Reinach, *Rec. Milliet.*, p. 263, no 329 sqq.

(2) M. Launey, *op. l.*, p. 940. Il existe à Epidaure un autel du IIIe s. où l'on invoque Διὸς Τροπαίου Νί[κας (*I.G*[2]. IV, 1, 293). Un autre texte de la même ville (*I.G.* 2 IV, 1, 44) institue, en l'honneur de Niké, une course d'hoplites ayant pour point de départ le trophée dressé sur Chaereas (stratège étolien qui tenta de piller Epidaure vers 220-216). Pour les dédicaces romaines de trophées à Victoria (Sylla, Pompée), cf. *infra*, p. 177 sqq.

(3) *Ant. du Bosph.*, p. 56, no 9, pl. XV, 9 = *D.A.* fig. 7384.

(4) Inv. no 1866 ; A. de Ridder, *Cat. bij. ant.*, pl. XXI et p. 177 ; Jollin, *Mem. sur les ant. des Vosges*, p. 33 et pl. XV ici fig. Sardoine

une adaptation du motif attique tripartite : Niké et héros sacrifiant à un trophée. Il reparaît sur un médaillon de bronze du même musée (1) et sur un sarcophage d'enfant, de type lycien et d'époque antonine (2) : au pied d'un trophée, Aphrodite fait face à Héraclès jeune, ou peut-être, dans un cas, à Thésée. La popularité du thème indique qu'il dérivait d'une œuvre célèbre et que celle-ci possédait une valeur symbolique : on pense tout naturellement au fameux apologue de Prodicos sur le choix d'Héraclès entre l'*Arété* et la volupté (3). Nous avons vu déjà que le thème était figuré dans la procession de Ptolémée II, par l'association de la statue de Ptolémée Soter avec celles d'*Arété* et de Priape. Mais ici Héraclès est lui-même le symbole d'une des forces opposées ; nous constaterons d'ailleurs que son image près du trophée symbolisait elle-même dès le IVe siècle l'*arété* du souverain. Aphrodite, en face, doit représenter la force complémentaire nécessaire au succès royal : la *Tyché* avec laquelle nous la savons effectivement apparentée. Leur réunion au pied du trophée symbolise ainsi la conjoncture sur laquelle reposait, selon la théorie hellénistique, le pouvoir bienfaisant et légitime.

*Eros au trophée*

La relation entre Aphrodite et le trophée explique tout naturellement que celui-ci soit souvent aussi en rapports avec Eros (4).

(fig. blanches sur fond jaune très clair) brisée en haut ; mes. act. 0,033 sur 0,029 : Aphrodite à dr., vue de dos, les jambes seules couvertes. Au centre, trophée avec cuirasse, cnémides, deux boucliers et une lance ; à g. Héraclès appuyé sur sa massue.

(1) A. de Ridder, *Br. du Louvre*, II, p. 178, n° 3467 et pl. 117. Aphrodite demi nue, vue de dos, levant la main vers le trophée placé au centre. Celui-ci est formé d'une cuirasse, de cnémides, et de deux boucliers ; deux *aspides* au pied. Les bras du trophée sont relevés, ce qui paraît impliquer une date antérieure au Ier s. av. J.-C. — A g. Thésée (? ou Héraclès jeune, imberbe) appuyé sur sa massue.

(2) *Ath. Mitt.* 1877, pl. 10-12 ; K. Robert, *Sark.*, II, pl. 50, p. 138, V. Stais, *Marbres et bronzes. Athènes.*, p. 196, n° 1189 ; S. Reinach, *Rép. rel.*, II, p. 337. Sarcophage d'enfant décoré de différents sujets indépendants les uns des autres. Sur une face, muse et poète, Aphrodite écrivant sur un bouclier, Bellérophon et la Chimère ; sur l'autre, Diomède portant le palladium et guidé par Ulysse ; puis le groupe d'Aphrodite, d'Heraclès et du trophée ; enfin Dionysos et Pan et combat de Centaures et de Lapithes. Sur la valeur symbolique de la décoration, qui exalte la culture du défunt, et son *arété*, et y joint des motifs prophylactiques, *vide infra*, p. 434.

(3) Ch. Picard, *l. l. Supra*, p. 39, n. 2.

(4) Des gemmes citées à la p. suivante, rapprocher la terre cuite de Myrina, *D.A.*, fig. 7105 et la statue de Narbonne, Espérandieu, *Rec. Gaule*. IX, p. 186, n° 6888. (cf. *infra*, p. 308) peut-être portrait

Il faut d'ailleurs penser que l'adolescent ailé pouvait représenter d'autres divinités mineures comme Agôn, le génie des combats dans la palestre, directement apparenté à Niké (1).

La fantaisie des artistes d'Alexandrie ou de Myrina multipliera ensuite les Amours dressant des trophées au pied desquels Psyché tient souvent le rôle du captif (2). Il n'y a là le plus souvent qu'allégorie précieuse. Mais il est intéressant de signaler, parmi tant d'autres, une gemme de la collection Marlborough (3), où le trophée dressé par deux Eros porte, à la place du casque, la tête d'un Amouret toute semblable aux visages des deux autres *putti* : ce document suffirait à attester la persistance de la croyance au « génie du trophée » à l'époque hellénistique.

*trophées dionysiaques*

Avec Aphrodite, Dionysos devient, en Egypte et en Asie Mineure, le grand dieu conquérant, auxquels les rois se plaisent à s'assimiler. Nous étudierons plus loin ses trophées. S'il requiert souvent les services de Niké, il confie aussi le rôle de porte-trophée à ses suivants habituels, aux Satyres, aux Ménades et surtout à Pan (4).

*trophée d'Héraclès*

Des monnaies d'Héraclée de Bithynie, frappées au milieu du IV^e^ siècle par les successeurs de Cléarque, montrent Héraclès dressant un trophée (5). Elles peuvent s'expliquer par les traditions péloponnésiennes, recueillies par Pausanias (6) qui attribuait à Héraclès divers trophées précieusement conservés en Laconie. Nous avons dit déjà qu'il s'agissait sans doute de vieux *xoana* armés analogues à l'Apollon d'Amyclées, et qui remontaient probablement aux temps héroïques. Mais l'adop-

de C. César enfant. Ce type de l'Éros au trophée a pu être créé par l'école de Lysippe ; le maître sicyonien avait lancé la mode des Éros porteurs d'armes : cf. Ch. Picard, *Karthago*, III, 1952, p. 83 sqq.

(1) On sait maintenant que le groupe de Madhia figure Agôn couronnant l'hermès de la palestre.

(2) Part. A. Furtwangler, *A.G.*, XXVII, 3 : carniole de l'Ermitage : Eros captif les mains liées, assis sur un autel rond ; Psyché tient ses chaînes ; devant, un trophée. Epoque hellénistique — Eros dressant un trophée : A. de Ridder, *Coll. de Clercq*, p. 670, n° 3100, pl. XXIV (corn. hell. de Tortose) ; *ibid.*, n° 3101 (améthyste de Tortose, Eros tenant des armes, agenouillé devant un trophée. S. Reinach, *B.G.*, pl. XXXVI ; *Cat. engr. gems of the B.M.*, n° 2910-2911.

(3) S. Reinach, *op. l.*, pl. CXVI (camée d'agathe).

(4) *Infra*, p. 415 sqq. ; 433 sqq. ; 90 (Pan).

(5) *Supra*, p. 47.

(6) *Supra*, p. 22.

tion de ce thème comme emblème monétaire par les tyrans d'Héraclée, premiers entre les Grecs à avoir voulu créer une monarchie théocratique, s'explique sans doute par des raisons analogues à celles qui avaient popularisé le type de la Niké au trophée. Il est tout naturel que le maître d'Héraclée se soit identifié au héros fondateur, qu'il se soit manifesté comme sa réincarnation. L'Héraclès au trophée des monnaies le représente ainsi, ou plutôt représente son « daimon », cette partie divine de sa personnalité à laquelle on pouvait rendre un culte sans tomber à proprement parler dans l'anthropolatrie. Héraclès, d'autre part, apparaît de plus en plus comme l'incarnation de l'*arété*, et celle-ci comme la force sur laquelle repose le pouvoir royal. Nous verrons bientôt, en pays grec ou latin, les princes, voire de simples généraux associer, comme les Cléarchides, leur divinité protectrice au trophée. Mais les tyrans d'Héraclée n'avaient encore figuré leur protecteur qu'en servant du Zeus Tropaios. Plus tard le dieu protecteur deviendra Θεὸς Τρόπαιος lui-même, en attendant qu'Auguste fasse tout simplement de son propre *genius* le dieu du trophée.

*Equivalents du trophée : le palmier*

L'équivalence trophée = image divine explique encore que sur nombre de monuments, surtout romains, mais qui ont dû avoir des prototypes hellénistiques, le palmier apparaisse comme l'équivalent exact du tronc revêtu d'armes. Parfois, d'ailleurs, sa stipe sert de support au trophée (1) : nous voyons le palmier entouré de dépouilles ennemies, orné d'un bouclier sur lequel une Niké grave une dédicace, ou servant de poteau auquel sont liés des captifs. Le palmier est un des plus anciens symboles dans l'art oriental ; mais s'il figure l'abondance accordée par la divinité, il ne paraît pas avoir la valeur triomphale, qu'il a acquise seulement en Grèce (2).

C'est à Délos, où le dattier est lié au culte d'Apollon, que cet

(1) Statuette du Br. museum, *supra*, p. 55, n. 6.
(2) H. Danthine, *le palmier dattier... dans l'iconographie de l'Asie occidentale*, p. 164, n. 1. L'hypothèse de Me D. selon laquelle le symbolisme victorieux du palmier serait d'origine palestinienne nous semble sans fondement, les textes scripturaires qu'elle cite étant d'époque hellénistique ou romaine. Aujourd'hui encore dans l'Islam le palmier demeure un symbole de la générosité divine sans aucune valeur victorieuse.

arbre a commencé à prendre une valeur triomphale (1), probablement parce qu'on distribuait ses branches aux vainqueurs des jeux. Dès le VII^e siècle d'autre part, nous voyons des palmiers votifs de métal dédiés dans les sanctuaires apolliniens, en remerciement pour une victoire. Le thème des captifs enchaînés au pied du palmier rappelle d'autre part le vieux thème oriental de l'arbre de vie encadré de serviteurs humains ou animaux. On

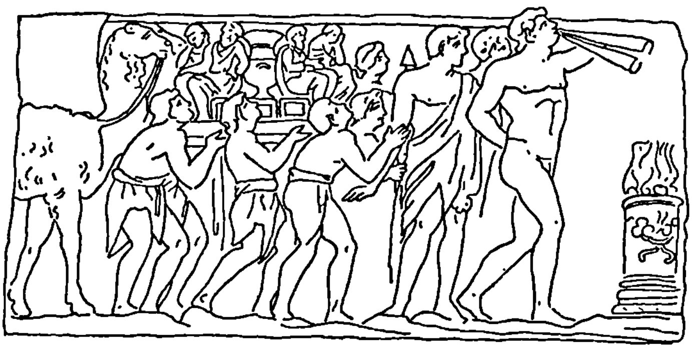


FIG. 1
Captifs enchaînés au pied d'un cratère.

verra à l'époque romaine, parmi d'autres variantes de ce dispositif tripartite, les chevaux de course affrontés de part et d'autre de l'arbre de victoire. Quant à la palme dans la main de Niké, elle est l'exact équivalent du trophée portatif.

*Cratère*

Un autre équivalent, plus rare, du trophée, est le cratère dionysiaque. Sur un sarcophage de la Villa Albani, des esclaves portent un *ferculum* tout semblable à celui qui servait, dans les triomphes romains, à transporter des trophées. Mais là, les captifs barbares sont liés au pied d'un cratère (2). Cette substitution, comme celle du palmier, montre bien que l'on considérait encore à la fin de l'antiquité le trophée comme chargé d'un

(1) Sur le palmier-dattier dans l'art grec, cf. l'étude générale récente de M.W. Deonna, *R.H.R.*, CXXXIX-CXL, 1951, p. 173-sqq. Il examine notamment les dédicaces de palmiers votifs. Pour le symbolisme victorieux, p. 190 sqq. ; l'origine de la distribution des palmes au vainqueur se situerait à Délos à la fin du V^e s. av. J.-C.

(2) S. Reinach, *Rép. Rel.* III, p. 156 : ici notre figure 1. Un fragment de couvercle avec scène analogue, inédit, existe au Musée de Francfort sur le Main.

« sacré », d'un κρείττων producteur de victoire. Le cratère est en effet l'instrument de la puissance magique de Dionysos (1).

## III. - Le trophée hellénistique

*Rôle de l'art triomphal dans la monarchie hellénistique*

L'art triomphal grec, né à la fin de la guerre du Péloponnèse, va prendre toute son importance dans les dernières années du IVe suècle, par la constitution des monarchies hellénistiques. Les successeurs d'Alexandre ne sont en effet — si l'on excepte peut-être les Antigonides qui se posent en héritiers légitimes des Téménides — que des chefs de mercenaires, maîtres grâce à leurs victoires d'un territoire plus ou moins étendu mais tout à fait dépourvu d'unité politique, sur lequel ils règnent en vertu du droit de la guerre (2).

(1) On pourrait parler ici des trophées de chasse. Il faut naturellement éviter d'employer ce terme, comme le font les modernes, pour parler de « massacres » (*sic*, J. Aymard, *Les chasses romaines* ; *Cynegetica*, p. 18, n. 5, 130, et 512 sqq, qui d'ailleurs emploie l'expression entre guillemets, et en lui donnant son sens français). Mais il a pu exister des monuments de chasses, analogues aux trophées : tel celui d'où proviennent les *tondi* Hadrianiens remployés à l'arc de Constantin (cf. en dernier lieu J. Aymard, *op. l.*, p. 527 sqq. : « le monument... des Chasses d'Hadrien est l'exaltation par l'image de la *Virtus* en acte de cet empereur », p. 536 ; cf. notre recension, *Journ. Sav.*, 1951, p. 78 sqq., et *infra*, p. 419). Ce « trophée de chasse » au sens propre, a dû avoir des prototypes hellénistiques. Parmi eux nous compterions le monument syrien d'Hermel pour lequel l'interprétation de P. Perdrizet nous semble préférable à celle d'E. Will (cf. *Journ. Sav.*, p. 82 et *infra*, p. 185, n. 1). De tels monuments s'expliquent par l'assimilation de la chasse à la guerre, bien dégagée par J. Aymard, *op. l.*, p. 469 sqq. Plus curieux encore sont ces singuliers sanctuaires dits d'Artémis dont une peinture de la « Maison de Livie » nous offre l'image (G.E. Rizzo, *La pittura ellenistico — romana*, 1929, p. 57 sqq., fig. 37-38) ; une sorte de bétyle de bronze, porte des dépouilles d'animaux (cf. Ch. Picard, *Rev. arch.*, 1955, 1, p. 226 sqq., qui critique l'appellation « Bosquet d'Artémis »). Il n'y a pas de doute que ces bétyles, chargés de dépouilles, incarnent la divinité de la chasse, comme le trophée incarne celles de la guerre. Leur rapport avec les édifices signalés dans la première partie de cette note est analogue à celui du trophée-mannequin avec le trophée-hérôon. Au contraire, c'est abusivement qu'on a pu parler de « trophées de gladiateurs ». La fig. 3597 du *D.A.* explique ainsi une représentation tirée d'une mosaïque de Reims (*Inv. Mos. Gaule*, no 1072) : il s'agit en fait de l'hermès de l'arène (cf. les mos. de Zliten), auquel ont été offerts en ex voto la couronne et la palme du vainqueur, un *scutum* et un casque.

(2) Ceci a été mis en lumière notamment par E. Bikermann, *Institutions des Séleucides*, p. 12 sqq. ; cf. aussi *supra*, p. 39, n. 2.

*fondée sur la victoire*

La victoire habilite un général à prendre le diadème (1) : les premiers des diadoques, Antigone et Démétrios Poliorcète, furent proclamés rois après la victoire de Salamine en Chypre (2). Ptolémée, Séleucos, Lysimaque et Cassandre justifièrent ensuite leur usurpation par la défaite de ces princes : nous verrons en particulier que la bataille d'Ipsos fut considérée comme le point de départ de la monarchie séleucide. C'est qu'en effet ces victoires n'apparaissent point comme le résultat du hasard, ni — selon la tradition classique grecque — comme le fruit des efforts de toute l'armée. Elles sont déterminées par l'*arété* et la *tyché* royales. La bataille décisive — Salamine ou Ipsos — est la journée où ces forces apparaissent dans tout leur éclat aux yeux de tous : Ἐπιφάνεια (3). Or, le trophée matérialise cette épiphanie du pouvoir victorieux ; il incarne l'*areté* et l'*eutychia* ; nous le voyons donc devenir, dans chaque dynastie, l'attribut essentiel du roi, et le symbole même de son pouvoir. Il est pourtant indéniable qu'Alexandre, qui semble avoir, sinon inventé, du moins utilisé la plupart des grands thèmes de l'art triomphal (4), ne consacra pas de trophées sur le champ de bataille. Pausanias nous dit qu'il était lié par un interdit familial ; il l'explique par une curieuse légende (5). Pourtant Philippe n'avait pas, semble-

*le trophée symbole de l'épiphanie qui consacre le charisme royal devient ainsi celui du pouvoir royal*

*Alexandre et les trophées*

(1) Cet insigne royal par excellence, est, on le remarquera, tout à fait semblable à la bandelette incorporant le « sacré de victoire » que le triomphateur ceint un instant pour la remettre ensuite aux dieux ; en tant que porte — diadèmes, les rois sont de perpétuels vainqueurs.

(2) Plutarque, *Demetr.*, XVII et XIX ; Appien, *Syr.*, LIV ; Diodore, XX, 53, 2. Cf. E. Bikermann, *op. l.*, p. 12, n. 3.

(3) Pfister, dans *R.E.*, Suppl. IV, *s.v.*, col. 299 sqq. : die Epiphanie... die ἀρέτη der Gottheit verkundert ; A.D. Nock, *J.H.S.*, XLVIII, 1928, p. 40-41 qui insiste particulièrement sur le caractère militaire du titre Epiphanès, *supra*, p. 55.

(4) Théme du roi combattant à cheval : groupe de Lysippe à Delphes, sarcophage de Sidon, mosaïque de Pompéi. Ce thème qui exprime l'*arété* nous semble emprunté à l'art funéraire attique (stèle de Dexileos). On le suivra jusqu'à l'époque byzantine (A. Grabar, *l'Empereur dans l'art byzantin*, p. 45 sqq.). Il a pour parallèle le thème de la chasse à cheval (groupe de Cratéros, sarcophage de Sidon). Le thème du couronnement se trouve dans le groupe déjà cité du Tychaion d'Alexandrie.

(5) IX, 40, 7. La légende est celle du trophée de Karanos (fondateur de la dynastie macédonienne) renversé par un lion descendu de l'Olympe, et qui interdit aux Téménides de construire à l'avenir des trophées. A.J. Reinach et Woelcke ont l'un et l'autre rapproché cette tradition du thème funéraire du lion au trophée (*supra*, p. 29). Si

5

t-il hésité à enfreindre le tabou (1). Alexandre lui-même n'a-t-il pas consacré des trophées de sanctuaires ? Un médaillon d'Aboukir (2) montre une Niké au trophée, avec l'inscription Βασιλέως Ἀλεξάνδρου. Mais le thème (la Niké tient un grand bouclier décoré devant le trophée, formé d'armes diverses) est celui qui servait à illustrer sous l'Empire, la *Virtus Augusti* (3). Il ne peut s'agir que d'une sorte de « médaille de restitution » consacrée à Alexandre, en tant que parangon de la « Vertu royale ». La bague de « Parménion » (4) fut-elle offerte à Alexandre par Parménion ? A. Furtwaengler n'en excluait point la possibilité, le style de l'œuvre, et la forme des lettres convenant au IVe siècle. Si les « panoplies » grecques et macédoniennes du Bûcher d'Héphestion consistaient sans doute en armes mêlées en désordre, comme sur les frises de Pergame, plutôt qu'en véritables trophées, le char funèbre qui porta la dépouille royale de Babylone à Alexandrie, était couronné par une Niké d'or tropaeophore (5). Ce qui enfin prouve avec évidence qu'Alexandre n'éprouvait pas pour les trophées la répulsion qu'on lui prête, c'est que l'homme le plus dévoué à sa mémoire, Eumène de Cardia, en fit dresser un après sa victoire sur Néoptolème et Cratère, en 322 (6). L'explication donnée par A.J. Reinach (7) : qu'il s'agissait d'un Grec étranger aux usages macédoniens, est évidemment inadmissible ; car rien ne gênait plus précisément le Cardien que son origine, et le dernier moment où il eut songé à l'étaler était assurément

*Le trophée d'Eumène*

Philippe a bien dressé des trophées, on peut admettre que la légende a été inventée par un historien désireux d'expliquer l'abstention d'Alexandre, et qui connaissait un « lion au trophée » macédonien.

(1) Diodore, XVIII, 15.

(2) Méd. du Cab. Royal de Berlin : H. Dressel, *Abhland. des K, Preuss. Ak.*, 1906, p. 79 et pl. I, B., *D.A.*, fig. 7112. L'authenticité de ces pièces a été contestée. Le style rappelle celui des frappes impériales de la fin du Ier s. ou du début du second. (Cf. M. Wegner, *A.J.*, XLVI, 1931, fig. 3).

(3) *Infra*, p. 386, etc...

(4) *A.G.*, pl. IX, 44. Bague d'or découverte à Kertsch : Niké, le torse nu, commençant à clouer un bouclier à un arbre, vraisemblablement pour élever un trophée. A dr. l'inscription lue par F. : Π]α[ρ]μένων Βασιλεῖ ; « Stil und Schrift d. IV Iahrh. Sehr anhlich erscheint Niké auf Münzen der Agathocles ». L'emploi de Βασιλεύς, absolument, ne peut être antérieur à Alexandre.

(5) Diodore, XVIII, 15.

(6) Diodore, XVIII, 32, 2.

(7) *Trop. Mac.*, p. 377, n. 3..

celui où les Macédoniens lui reprochaient la mort d'un de leurs chefs les plus populaires. Il fait admettre aussi que l'érection du trophée n'étant pas encore à cette époque considérée comme injurieuse pour les vaincus, car Eumène l'eut alors certainement évitée, tous ses efforts ayant tendu, après la bataille, à réconcilier les partis. Tous les actes de l'ancien secrétaire d'Alexandre sont inspirés par son désir de créer une mystique susceptible de compenser l'infériorité de son prestige auprès de l'armée macédonienne (1). La dédicace des trophées doit être considérée évidemment comme l'un des éléments de cette propagande religieuse. La veille de la bataille, il publie qu'en songe lui étaient apparus deux Alexandre, prêts à combattre l'un contre l'autre ; celui-ci étant soutenu par Athéna, celui-là par Déméter ; le parti d'Athéna fut vaincu et Déméter couronna d'épis le vainqueur (2). Or, le mot d'ordre de Cratère et de Neoptolème était « Athéna et Alexandre ». Eumène rallia donc ses troupes au cri de « Déméter et Alexandre », et fit couronner d'épis leurs casques et leurs sarisses. Le recours à Déméter est remarquable, car les déesses d'Eleusis n'interviennent en général que dans les guerres où elles se trouvent directement intéressées (3). Si l'on admet qu'Alexandre avait parfois assimilé sciemment son armée à un thiase dionysiaque, on croira plus volontiers que son ancien secrétaire ait voulu faire de la sienne une légion de Mystes, où la foi religieuse eût suppléé le patriotisme. On sait aussi que Déméter, comme les autres dieux chthoniens, dispense à ses protégés la prospérité, et se venge de ses ennemis en les plongeant dans la misère : elle est ainsi une des divinités qui donnent la *Tyché*. Celle qu'elle accorde à Eumène révèle aussitôt sa puissance par la défaite et la mort de deux des généraux macédoniens les plus réputés. L'érection du trophée devient ainsi parfaitement explicable : nous avons vu qu'elle est surtout destinée à marquer l'intervention dans une bataille du dieu protecteur du chef vain-

*symbole de l'Epiphanie de Déméter*

(1) Ch. Picard, *Cahiers archéol.*, 7, 1954, p. 1-17, pl. 1-5.
(2) Plutarque, *Eumène*, 586, c-d.
(3) Ainsi contre les Perses, dans les guerres médiques (Hérodote, VIII, 65) ; lors du départ de Timoléon en Sicile, les Deux déesses accompagnent les Corinthiens vers l'île, qui leur est consacrée, et guident la flotte au moyen d'une torche surnaturelle (Plutarque, *Timol.* IX). En dern. lieu, M. Launey, *op. l.*, II, p. 900, 910.

queur. En manifestant de manière particulièrement sensible le caractère surnaturel de la victoire d'Eumène, elle contribuait à persuader ses soldats qu'il jouissait de la protection divine ; elle diminuait pour les Macédoniens le caractère odieux de la défaite de Cratère, victime non d'Eumène, mais du sort. L'habile Cardien continua d'ailleurs, dans la suite de sa carrière, à se présenter comme un inspiré et un protégé des dieux ; la crainte superstitieuse qu'il inspirait contribua certainement à prolonger son extraordinaire carrière (1).

*Le trophée de Seleucos*

Aucun des diadoques ne profita plus de l'exemple d'Eumène que Séleucos.

*Trophée d'Ipsos sur les monnaies*

Sur les monnaies de ce prince, frappées vers 300, apparaît une Niké couronnant de lauriers un trophée, vu de face, qui se compose d'une cuirasse musclée, d'un casque à bombe semi-sphérique et à paragnathides, et d'une *aspis* ronde fortement bombée. Tout le monde s'est trouvé d'accord pour admettre qu'il s'agissait du trophée d'Ipsos. Mais un document découvert et publié par M. H. Seyrig nous a apporté les plus intéressantes précisions sur la valeur du trophée chez les Séleucides. Nous nous arrêterons quelque temps sur ce monument capital, le plus important sans doute de tous ceux que nous possédons sur le trophée hellénistique. (2)

*Le chapiteau de Laodicée symbolise la fondation d'Antioche et de la monarchie Seleucide, grâce à la Tyché et à l'Areté royales, celle-ci*

Il s'agit d'un chapiteau historié, trouvé dans la région de Laodicée et datable, d'après la facture, de l'époque sévérienne. Ce serait, d'après M. H. Seyrig, la copie d'un prototype, lui-même romain, du Ier siècle ap. J.-C. Celui-ci, à son tour, doit nécessairement s'être inspiré plus ou moins librement d'une œuvre hellénistique. La scène comporte trois personnages : à

(1) Il prétend converser en songe avec Alexandre et essaie de fonder son autorité sur le culte du roi défunt (Plutarque, *Eumène,* XVIII) ; vengeance des dieux sur les meurtriers d'Eumène : *ibid.*, XXIV et XXVI). Ci-dessus, Ch. Picard, *l.l.* On notera aussi qu'Eumène avait conseillé l'héroïsation d'Héphestion.

(2) H. Seyrig, *Mel. Radet* (*R.E.A.*, 42, 1940, p. 339-344, pl. I). La plaque, de marbre, mesure 0 m. 40 en haut. Nous préférons l'interprétation de M. Seyrig à celle de M. Ch. Picard (*Rev. archéol.*, 1941, p. 263) qui voit dans la scène l'illustration d'une légende rapportée par Pausanias (I, XVI, 1) : au moment où Antiochos sacrifiait à Pella, avant de rejoindre l'armée d'Asie, les bois de l'autel auraient pris feu spontanément. (La présence du trophée ne s'expliquerait pas, ni le diadème d'Antiochos, ni la Tyché de Daphné).

*figurée par le trophée d'Ipsos qui émanent d'Apollon ancêtre divin de la dynastie*

droite une déesse, certainement *Tyché*, coiffée du polos, tient sur le bras gauche un *xoanon* d'Apollon lyricine, bizarrement coiffé de lauriers ; à ses pieds repose la sphère cosmique. Elle étend la droite, qui tient une patère, au-dessus de l'autel allumé qui la sépare d'un personnage armé d'une cuirasse recouverte par la chlamyde, ceint d'un diadème, et botté ; il tend lui aussi une patère sur l'autel. A côté de lui le taureau qui va être sacrifié. Derrière l'autel, une Niké tenant une palme élève une couronne au-dessus du front du roi. A l'extrême gauche enfin, se profile la silhouette d'un trophée (casque et cuirasse longue musclée sur pieu). Au-dessus de la Niké, plane un aigle liant une tête de taureau. Ce relief romain tardif, d'une exécution médiocre, dérive certainement d'un de ces grands ensembles statuaires que les souverains hellénistiques consacraient dans les principaux sanctuaires, et qui exprimaient symboliquement leur conception des origines surnaturelles du pouvoir. Il s'apparente ainsi, directement, aussi bien au groupe dit du Tycheion d'Alexandrie, qu'au relief de Doura représentant le couronnement de Zeus Olympios par Seleucos Nicator. L'auteur a su y personnifier et mettre en action, dans une scène simple, tous les principes essentiels de la théologie politique des Séleucides. Nous avons déjà dit que l'assomption du titre de Basileus est essentiellement justifiée par la victoire, et en ce qui concerne Séleucos, plus particulièrement, par la victoire d'Ipsos : de là, la présence du trophée qui occupe la gauche de la scène, derrière le roi, pour indiquer que la victoire est déjà réalisée. Cette victoire est le résultat de deux forces, dont une seule est ici représentée : l'*Arété* et la *Tyché*. Nous savons par de nombreux exemples que l'*Arété* royale était effectivement l'objet d'un culte dans le royaume séleucide (1) ; entre autres aspects, elle possède, dans les monarchies militaires hellénistiques, un caractère guerrier qui la rend assez proche de la *Virtus* romaine. On peut donc considérer qu'elle est ici représentée par le trophée. Mais l'Arété ne peut réussir que si elle coopère avec la *Tyché* royale, qui était semblablement adorée (2) ; or nous voyons sur notre relief

(1) J.E. Bikerman, *op. l.*, p. 12 et 253 (l'insigne du prêtre royal était une couronne ornée d'un médaillon d'*Arété* (Athénée 211, b).
(2) E. Bikerman, *op. l.*, p. 97, 255 : la *Tyché* du roi est invoquée

*Tyché* faire face au roi. On dira qu'il s'agit de la *Tyché* d'Antioche et non de la *Tyché* royale, mais la distinction est sans importance, car la Fortune d'une ville est nécessairement identique à celle de son fondateur. Il n'y a pas lieu de s'étonner d'ailleurs que la fondation de la capitale soit rapprochée aussi immédiatement de la victoire et de l'assomption de la royauté, car la création d'une ville, acte essentiellement royal après Alexandre, élève immédiatement son auteur au rang des héros (1). Mais la *Tyché* tient entre ses mains une statue d'Apollon que sa coiffure de lauriers désigne comme le dieu de Daphné. Or, l'Apollon de Daphné est le père divin de la dynastie séleucide, et par conséquent l'auteur de sa *Tyché* (2). Quel est exactement son rôle dans la scène ? Nous nous séparons ici quelque peu de M. H. Seyrig, qui a cru retrouver sur le chapiteau l'illustration d'une légende rapportée par Malalas : Séleucos sacrifiait sur le mont Silpius, dans le sanctuaire de Zeus Bottiéen, quand un aigle vint fondre sur l'autel, et ravit une cuisse de la victime qu'il laissa tomber à l'emplacement futur d'Antioche. Si nous étions dans un sanctuaire de Zeus, il est peu probable que l'image du roi des dieux en serait absente, et l'aigle ne suffit pas à le remplacer. L'oiseau n'a d'ailleurs pu ravir un morceau de la victime, puisque celle-ci est non seulement entière, mais encore vivante. Si ce genre d'explication n'avait été un peu déconsidéré par l'usage trop libéral qu'en firent les exégètes rationalistes, nous croirions plutôt le conte de l'historien byzantin inspiré par l'interprétation erronée du monument qui servit de prototype au chapiteau de Beyrouth. En fait l'aigle au bucrâne semble un vieux symbole oriental qui représente en Syrie le dieu solaire (3)

dans les serments, spécialement dans le serment militaire ; elle apparaît au revers, et même au droit des monnaies.

(1) Cicéron, *De republ.*, 1, 7, 12 : *neque enim est ulla res, in qua proprius ad deorum numen virtus accedat humana, quam civitates aut condere novas aut conservare iam conditas.* Sur la notion de κτίστης et celle de *conditor*, cf. A.V. Premerstein, *Von Werden und Wesen des Principats*, p. 168 sqq. et les observations d'A. Alföldi, *Mus. Helvet.*, VIII, 1951, p. 215.

(2) Stahelin, *R.E.*, II, A, col. 1232, *s.v.* Selcukos ; E. Bikerman, *op. l.*, p. 253, n. 1 ; l'ancre qui servait de sceau à la dynastie était la marque de cette filiation.

(3) A. Roes, *Syria*, XXVI, 1945, p. 117 sqq. ; cf. aussi, du même auteur, *Syria*, XXVIII, 1950, p. 221 sqq.

assimilé par les Grecs, tantôt à Zeus, tantôt à Apollon. C'est à ce dieu, figuré d'une part par son symbole oriental, de l'autre par sa forme anthropomorphique et grecque, que le sacrifice s'adresse. On serait tenté de lui attribuer aussi le trophée. Un texte de Pline semble à vrai dire indiquer que les trophées séleucides étaient normalement dédiés à Zeus (1). Mais peut-être l'étaient-ils, à la fois, à Zeus et à Apollon dont les images alternent au revers des monnaies de la dynastie, et que nous avons vu déjà associés dans la dédicace d'un trophée delphique. Le chapiteau de Beyrouth représente ainsi la transmission de la « vertu royale » à Séleucos, vertu émanée de son « père divin » Apollon, véhiculée par Niké et Tyché, et réalisée enfin dans le trophée d'Ipsos. De même, le monument delphique de Lysandre montrait Poseidon accordant le charisme victorieux à l'amiral spartiate par le moyen de la bandelette dont il le couronnait (2). D'autres monuments séleucides expriment d'ailleurs, sous une forme un peu différente, des idées tout à fait analogues.

*Monuments seleucides de signification analogue: Le laraire de Ridder, transposition républicaine des groupes royaux d'investiture*

M. H. Seyrig a rappelé le groupe exécuté sur l'ordre de Trajan, qui représentait Seleucos I et Antiochos I couronnant la Tyché d'Eutychidès. Un laraire en bronze de la Collection de Clercq à Paris, (3), miniature d'un grand ensemble sculptural, appartient certainement à la même famille. Sur une exèdre, une *Tyché* tourelée, vêtue de l'*exomis* des Amazones, un sein nu, est encadrée entre un trophée et une Niké, posée sur une colonne, qui la couronne ; sur le devant de l'exèdre, des proues supportent deux Eros. La composition compliquée de ce bibelot n'est pas le fruit de l'imagination de son auteur. Nous le retrouvons en effet sur des monnaies frappées par les villes phéniciennes au

(1) Pline, *N.H.*, VI, 152. Cf. *infra*, p. 79, n. 3.

(2) Le relief de Doura représentant le couronnement du « Gad » — (Tyché mâle) de Doura par Seleucos I Nicatôr (M. Rostovtzeff, *Mél. R. Dussaud*, I, p. 281 sqq.) traduit une idée inverse ; le roi transmet son *arété*, représentée par la couronne, à la ville qu'il vient de fonder. Le Gad, d'ailleurs, a l'aspect de Jupiter Olympien protecteur de la dynastie.

(3) A. de Ridder, *Coll. De Clercq*, III, pl. II nº 328 : *Mon. Piot*, XII, p. 55 et pl. VI. Cf. B. Schweitzer, *Arch. Iahrb.*, XLVI, 1931, p. 220 sqq., qui date le groupe de la fin de la période hellénistique, et montre que des variantes en existaient dans les diverses cités phéniciennes. Pour les figures dérivées (Virtus de Mayence, Victoire de Carthage), cf. *infra*, p. 340 et 385.

temps des Sévères et représentant l'Astarté de la cité : partout la déesse poliade pose la main sur un trophée et reçoit une cou-

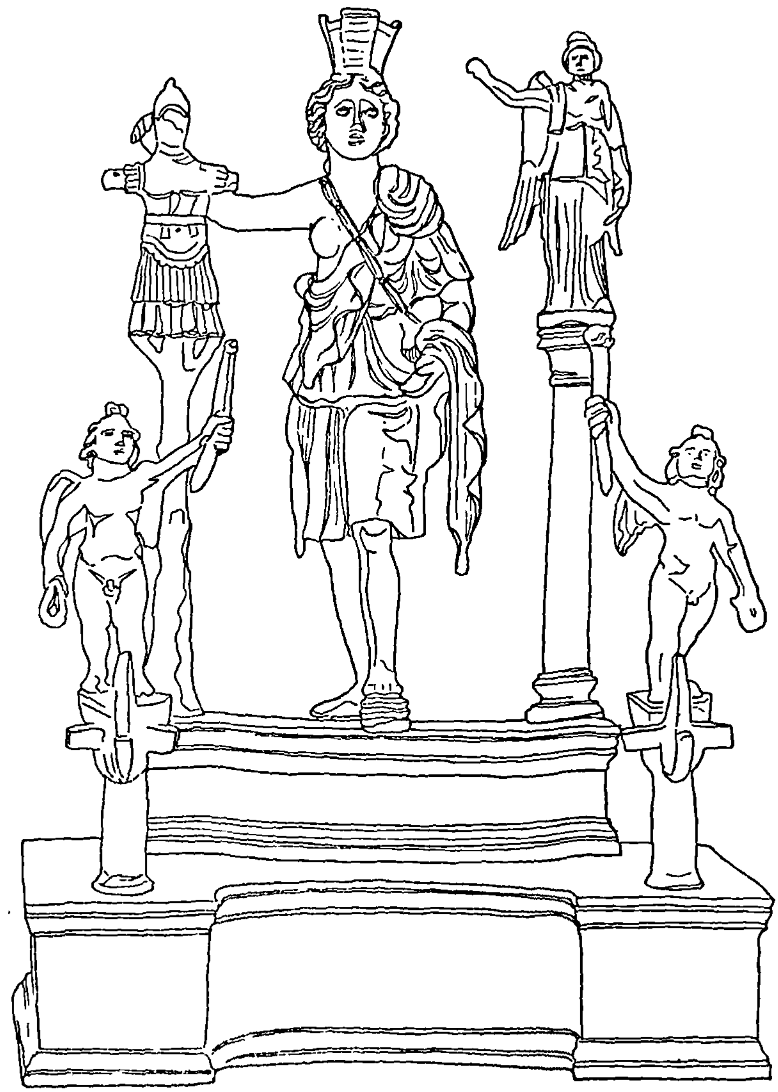


FIG. 2
Groupe de Tortose

ronne des mains d'une petite Victoire montée sur une colonne (1). Le laraire De Clercq est donc certainement la réduction d'un groupe conservé dans un sanctuaire phénicien. Or, sa parenté avec les compositions séleucides — chapiteaux de Laodicée et relief de Doura — est évidente. L'Astarté poliade, identifiée à *Tyché*, et, par son costume amazonien, à *Arété*, reçoit les attributs de victoire — trophée et couronne apportés par Niké — que le chapiteau de Laodicée attribue au roi. Il est tentant de penser que ce transfert exprime le passage de la puissance politique du roi aux républiques urbaines, la « libération » des villes phéniciennes lors de l'effondrement de l'Empire des Séleucides. On serait ainsi amené à placer, avec A. De Ridder, l'exécution du groupe phénicien, au Ier siècle av. J.-C. On notera d'ailleurs que la figure ethnique en vêtement d'Amazone, et le trophée lui-même, sont sans doute inspirés du groupe étolien de Delphes, dédié dans le second quart du IIIe siècle av. notre ère, cependant que la Virtus de la Colonne de Néron à Mayence reproduit tous les traits de l'Astarté-Tyché phénicienne. Quant à la signification, on remarquera, d'autre part, que sur l'une des monnaies impériales qui reproduisent le groupe, l'Astarté au trophée est accompagnée du Marysas symbolisant la liberté constitutionnelle des colonies romaines : ainsi se trouvent rassemblés sur la même pièce les deux emblèmes de l'autonomie citadine, l'un d'origine hellénistique, l'autre romain.

Les emblèmes de victoire qui accompagnent l'Astarté Phénicienne ont, outre leur signification politique, une valeur astrologique. Les dieux astraux sont en effet « invincibles » par excellence, parce qu'ils triomphent chaque jour des ténèbres (2). Inversement d'ailleurs, le roi, perpétuel vainqueur, s'identifie au Soleil ou aux astres.

Le trophée est donc chez les Séleucides un symbole essentiel de la puissance militaire du roi, et par conséquent de sa puissance politique et de sa condition surhumaine. Mais la *Tyché*

(1) Cohen, *Med. Imp.* Julia Domna, 329 : Caracalla 890 ; Geta, 305, Elagabale, 388, 413, 439, 445. Pour l'influence de ces compositions sur des monuments romains, cf. *Karthago*, I, 1950, p. 71.

(2) Les emblèmes nicéphores des dieux phéniciens d'Asie furent rapidement adoptés par leurs équivalents carthaginois : le trophée est ainsi un attribut de Tanit (vide *infra*, p. 104).

*Trophées de bataille séleucides*

et l'*Arété* royales, acquises par la victoire, doivent être sans cesse renouvelées par elle. Chaque bataille gagnée est l'occasion d'une épiphanie de la divinité royale (1). Chacune doit donc être marquée par la construction d'un trophée. Le rite ne nous est à vrai dire signalé que deux fois par nos sources : Noumenios, général d'Antiochos III, dédie deux trophées à Zeus et à Poseidon après une double victoire terrestre et navale sur les Perses (3). Sarpédon, stratège de Démétrios II, sauvé par un raz de marée de la poursuite de Tryphon, sacrifie à Poseidon Tropaios (4). Ces deux faits confirment la liaison entre l'érection du trophée et l'épiphanie de la divinité nicéphore. Plus tard Antiochos VII dresse un trophée sur les Parthes (5). Nous ignorons d'ailleurs en quoi consistaient ces monuments : simples mannequins armés ou tours ?

*Monuments des rivaux des Séleucides*

Si misérables que soient les restes survivants de l'art triomphal des Séleucides, il est impossible de méconnaître son importance et son rayonnement. Les monuments de victoire des rois de Pergame, et des autres royaumes asiatiques nés de la décomposition de la monarchie du « grand Roi », devaient être bien souvent inspirés de prototypes jadis admirés à Antioche ou à Séleucie. Des influences en sens inverse sont d'ailleurs possibles : il est certain par exemple que la balustrade du Bouleutérion de Milet, construit en l'honneur d'Antioche IV par Timarchos et Héracleidès en 175 ou en 163 doit s'inspirer des frises des portiques de l'Athénaion de Pergame, qui remontent à 183. De tels échanges s'expliquent aisément si l'on considère que l'*Eutychia* passait d'un prince à l'autre, selon les vicissitudes de la guerre. Dans les inscriptions triomphales d'Attale I[er], le vaincu, Séleucos, est dépouillé de son titre royal : ceci implique, comme on l'a justement noté, la perte de la « légitimité » à la suite de la dé-

(1) On sait que le surnom d'Epiphane a été adopté par Antiochos IV après sa campagne d'Egypte en 196 (A.D. Nock, *J.H.S.*, XLVIII, 1928, p. 41).

(2) M. Launey, *op. l.*, II, p. 934-940.

(3) Pline, *N.H.*, VI, 152 : *mira res traditur Numenium... ibi vicisse eodem die classe, aestuque reverso, iterum equitatu contra Persas dimicantem et gemina tropeaa eodem in loco Iovi ac Neptuno statuisse.*

(4) Poseidonius, *F.H.G.*, III, p. 254, n° 10, ap. Athen. VIII, 333, c-d.

(5) Josèphe, *Ant. Jud.* XIII, 250 (citant Nicolas de Damas).

faite (1) ; plus exactement *Tyché* abandonne le vainqueur au profit du vaincu. Comme le raconteront les Alexandrins de Dionysos, à la veille de la mort d'Antoine, le dieu nicéphore s'écarte de son protégé pour gagner le camp de son rival. Celui-ci s'empressera de fixer dans la mesure du possible l'inconstante déité, en lui offrant des présents, qui, naturellement, ressembleront exactement à ceux que le vaincu lui dédiait la veille.

*Les Attalides de Pergame*

De tous les monuments offerts aux dieux nicéphores par les rivaux de Séleucos, les mieux connus sont ceux des Attalides de Pergame. Depuis que les fouilles allemandes ont rendu une partie des trésors accumulés par Philétairos et ses successeurs, les historiens de l'art se sont plus à souligner l'importance de l'influence qu'ils avaient exercée par la suite, notamment sur l'art romain ; sans doute l'ignorance relative où nous nous trouvons plongés, quant aux autres centres d'art hellénistiques, a-t-elle conduit à exagérer parfois le rôle de l'école pergaménienne. Il est en tous cas certain que la théologie de la victoire avait une importance capitale pour la dynastie, et que dans cette théologie et dans l'art qui l'exprimait, le trophée tenait une place de premier plan. Nous examinerons successivement les textes, puis les monuments qui nous permettent de la déterminer.

*Culte de Zeus Tropaios*

La ville de Pergame est, de toutes les cités hellénistiques, celle où le culte de Zeus Tropaios est le mieux connu (2). Trois textes épigraphiques concernent en effet ce dieu. Le premier, déjà cité, est le calendrier liturgique fixant au 18 de chaque mois la célébration de l'Epiphanie de Zeus Tropaios (3) ; le second est une dédicace de *nomophylakes*, consacrant à Zeus Tropaios et au Démos diverses parties du bâtiment où ils exerçaient leurs fonctions (4). Le troisième, récemment rapproché des précédents

(1) E. Bikerman, *op. l.*, p. 14.
(2) M. Launey, *op. l.*, p. 940.
(3) *Inschr. v. Perg.*, I, p. 247, col. II.
(4) *Op. l.*, I, 237 ; L. Robert, *B.C.H.*, LII, 1928, p. 438 sqq. ; cf. E. Ohlemutz, *op. l.*, p. 67 sqq. : 'Απολλόδωρυς 'Αρτέμωνος, Διονύσιος Νουμηνίου, 'Αριστόβουλος 'Ηρακλείδου νομοφύλακες, Διὶ Τροπαίῳ καὶ τῷ Δήμῳ τὸ τε θύρωμα καὶ τὰς παραστάδας καὶ τὴν ἐν τῷ νομοφυλακίῳ ἐπισκευὴν καὶ τὰς παραθύρας...

par M. L. Robert, a été découvert à Bizyé en Thrace (1); c'est la dédicace d'un χαριστήριον offert à Zeus Tropaios et aux dieux « qui contribuent à accroître l'Empire » : Θεοὶ οἱ τὴν ἀρχὴν συναύξουσιν ; le χαριστήριον, offert à Zeus Tropaios sur le lieu d'une victoire est très vraisemblablement un trophée, peut-être accompagné de statues. A quelle occasion est-il consacré ? Selon M. L. Robert, le texte est relatif à la campagne conduite vers 145 contre Diegylis, roi des Kainoi, peuplade de Thrace des environs de Byzance. L'épiphanie de Zeus Tropaios, célébrée chaque mois à Pergame, se serait produite à l'occasion de cette victoire. En réalité, nous l'avons vu, l'épiphanie du dieu devait être célébrée pour chaque victoire royale de quelque importance (2). Quant à la date du 18, elle devait avoir été choisie en fonction de la première et de la plus importante de ces épiphanies, c'est-à-dire de la victoire sur les Galates, qui, vers 240, permit à Attale Ier de ceindre le diadème.

*protecteur de Pergame*

Ces textes nous apportent malgré leur brièveté de très importants renseignements ; à la fin de l'époque royale, Zeus Tropaios était devenu l'un des dieux essentiels de Pergame. Son intervention au *nomophylakeion* est à première vue surprenante, et Fränkel n'avait pu l'expliquer. Elle s'éclaire pour nous, d'une part par les rapports intimes que nous avons notés, dans les monarchies hellénistiques, entre le dieu du trophée et la personne royale, de l'autre par l'association de Zeus Tropaios avec le *Démos* : il apparaît ainsi que Zeus Tropaios est le correspondant divin du roi, de sorte que les lois de Pergame se trouvent placées sous la double protection du « *Genius Regis* » et du « *Genius Populi* ». Un second fait important est que Zeus Tropaios intervient rarement seul : il est associé une fois à *Démos*, une autre à des dieux auxiliaires indéterminés. *Démos* est évidemment un personnage essentiellement pacifique, et les nomophy-

(1) L. Robert, *ibid.* ; E. Kalinka, *Oest. Jahresh.*, XXIII, 1926, *Beiblatt*, p. 119, n. 3.

(2) Une lettre d'Attale III, que la Cité de Pergame avait fait graver (Fränkel, *Inschr. von Perg.*, 248 = *O G I S* 331) recommande d'associer à Athena Nikephoros Zeus Sabazios « qui en de nombreuses actions et de nombreux dangers a été notre garde et notre secours ». Nous ne pensions pas qu'il faille conclure que le Zeus Tropaios de Pergame ait été dès l'origine identique à Sabazios. Cf. M. Launey, *op. l.*, p. 901, n. 1.

*Autres dieux du trophée à Pergame : Athéna*

laques semblent bien avoir eu l'intention de réunir dans leur dédicace les deux protecteurs de la cité, sur le plan civil et sur le plan militaire. Mais *Démos* n'est qu'un des aspects de la *Polis* de Pergame divinisée, qui est plus communément représentée par Athéna Niképhoros. Athéna apparaît, à l'égal de Zeus, comme la patronne du pouvoir victorieux du roi. Il est donc fort probable qu'elle compte au nombre des « dieux qui accroissent l'Empire », nommés par l'inscription de Bizyé. La plupart des *charistéria* que lui offre la gratitude royale ne sont pourtant pas des trophées dédiés en campagne : il s'agit le plus souvent de groupes de statues consacrées dans le *téménos* de la déesse, sur l'Acropole de Pergame (1) ; le plus important avait été dressé par Attale Ier sur une grande base ronde à trois degrés, dont le plus élevé portait la dédicace. On n'est pas d'accord, après de multiples discussions (2), sur les statues qui pouvaient le composer ; il est seulement acquis que le monument commémorait la défaite Galate de 240, et on cherche en général à le restituer à l'aide de copies romaines d'œuvres pergaméniennes représentant des Gaulois mourants (3) : groupe Ludovisi, qui montre un Galate se donnant la mort après avoir tué son épouse, « gladiateur mourant » du Capitole, torse de Dresde, etc... Le monument fut plus tard usurpé par Auguste (4). Dans le même *téménos* un grand ensemble sculptural, œuvre d'Epigonos, commémorait les victoires sur Antiochos Hiérax et ses auxiliaires, les Galates ; la pièce essentielle semble en avoir été une statue de cavalier, le roi peut-être, terrassant des barbares. Une autre statue analogue, due au même sculpteur, avait été consacrée par le condottière Epigénès. Tous ces groupes, on le voit, ne comportent pas de trophées ; ils se rattachent à une tradition inaugurée par Alexandre, avec « la bataille du Granique » de Lysippe ; elle consiste à illustrer l'*Arété* royale par des images en action, figu-

*Les ex-voto du temple de l'Acropole*

*comportaient-ils des trophées ?*

(1) En général, sur les ex-votos pergaméniens, mise au point de M. Launey, *op. l.*, p. 942 sqq.
(2) En dernier lieu, A. Schober, *Röm. Mitt.*, 1936, p. 104-124, dont E. Ohlemütz, *Die Kulte... von Pergamon*, 1940, p. 26-27 discute la restitution.
(3) Recueillies et classées d'abord par P. von Bienkowski, *Darstellung der Gallier*, et S. Reinach, *Les Gaulois dans l'art antique*.
(4) *Infra*, p. 289-sqq.

rant le prince en pleine bataille. Nous en retrouverons plus tard la suite à Rome, notamment dans les frises monumentales du Forum de Trajan. En dehors de ces ex-voto, y avait-il des trophées dans le *téménos* d'Athéna ? Des monnaies, qui semblent dater du règne d'Eumène II, montrent un trophée galatique avec la dédicace Ἀθηνᾶς Νικηφόρου (1). Pausanias, d'autre part, indique que les armes mêmes, prises sur les Galates, étaient conservées à Pergame (2). Mais nous ignorons leur arrangement. A.J. Reinach pensait que ces dépouilles avaient pu être placées, avec celles des généraux des Séleucides, sur cinq petites bases carrées en trachyte portant des dédicaces du roi (3). Si cette hypothèse est exacte, les armes auraient sans doute été disposées en trophées ; mais il y avait aussi à Pergame des groupes statuaires, où des trophées factices accompagnaient la statue du roi vainqueur. Une célèbre peinture pompéienne (4) figure un roi hellénistique, en grand uniforme — cuirasse et lambrequins de cuir, chlamyde de pourpre, *embades* en peau de fauve — tenant une enseigne devant un grand trophée, où une Niké va enfoncer le clou. Certaines des armes du trophée sont galatiques, notamment le casque à bombe ronde orné de cornes et de plumes ; mais la cuirasse qui forme le corps, et les boucliers sont grecs. L'ensemble rappelle exactement les trophées des monnaies pergaméniennes. On peut donc, avec A.J. Reinach, identifier le triomphateur à l'un des rois mysiens, Attale I^er^, ou plutôt, d'après le témoignage des monnaies, Eumène II (5).

*Reproductions de trophées pergaméniens : La peinture de Pompéi*

La fresque pompéienne est certainement la copie d'un tableau

(1) H.V. Fritze, *Abhand. Berlin Akad.*, 1910, I, 25, p. 5-6 et 21-30 : A.J. Reinach, *l.l.*, p. 395 et n. 2 ; Woelcke, pl. XI, n° 46.
(2) I, 4, 5.
(3) M. Fränkel, *op. l.*, n^os^ 33-36 et 58 ; A.J. Reinach, *l.l.*, p. 387, n. 2.
(4) W. Helbig, *Kamp. Wandmalerei*, 941 ; S. Reinach, *Rép. peint.*, p. 149, 4 ; *D.A.*, fig. 1616 et 7104 ; A.J. Reinach, *Trop. Mac.*, p. 391 sqq. et fig. 6. — Woelcke, p. 182 sqq., a entrevu indépendamment l'explication proposée par A. J. Reinach sans toutefois identifier précisément le prince. Fr. Studniczka (*Arch. Jahrb.* XXXVIII, 1919, p. 116) refuse de voir dans cette peinture la copie d'un original pergaménien : l'œuvre serait inspirée par l'Auguste de Primaporta. Cette opinion nous semble inacceptable : l'équipement du prince, en particulier sa cuirasse, est hellénistique, et non romain.
(5) H. Fuhrmann, *M.D.A.I.*, II, 1949, p. 49, n. 5.

antérieur, mais celui-ci à son tour doit dériver d'un groupe sculptural. A.J. Reinach et Woelcke ont en effet justement noté que l'attitude du roi est exactement celle de l'Auguste de Primaporta, qui pouvait, lui aussi, avoir été associé à un trophée. Nous ne savons pas, évidemment, si le groupe originel se trouvait à Pergame même, dans quelqu'autre ville du royaume ou dans un sanctuaire.

Une famille de monuments triomphaux, surtout romains, dérivant d'une œuvre pergaménienne, représente un prince grec ou romain renversant un barbare, entre deux trophées. Cette série comprend :

*Le cavalier vainqueur entre les trophées*

1) Une urne funéraire étrusque de Volterra, du IIe siècle av. J.-C. (1). Le cavalier grec renverse un Gaulois qui se frappe de son épée. Bienkowski a établi que le Galate, apparenté à une statuette de Venise, avait été copié sur l'une des figures centrales de la Galatomachie pergaménienne d'Athènes. Les trophées, semblables, sont formés d'armes grecques ; il n'y a pas de captif au pied.

2) Un arc de triomphe d'époque claudienne, figuré sur des monnaies (2). Ce monument portait sur son attique un cavalier foulant un barbare, entre deux trophées, qui sont tantôt pourvus, tantôt dépourvus de captifs. L'arc qui réapparaît sur un bas-relief de Stockholm, débris d'un sarcophage, s'identifie vraisemblablement avec celui qui fut dédié en 51-52 sur la *Via Lata* « de *Germanis et Britannis* ».

3) Plusieurs sarcophages du dernier tiers du IIe siècle ap. J.-C. formant ce qu'on peut appeler, du nom de la pièce la plus importante, la série « Ammendola », intercalent entre le groupe des deux princes et les trophées, diverses figures de combattants engagés dans une mêlée ardente. Bienkowski y retrouvait une image assez fidèle de la Galatomachie d'Athènes (3). On pense aujourd'hui plutôt qu'ils ont été composés sous l'influence de diverses œuvres pergaméniennes : dans le canevas de la bataille

(1) Nous adressons à notre ami M. R. Bloch qui a bien voulu examiner pour nous cette question nos bien vifs remerciements. L'urne n'a jamais été étudiée par d'autres que P. von Bienkowski. Le *terminus ante quem* est la prise de Volterra par Sylla en 80-79.
(2) *Infra*, p. 331-sqq.
(3) *Darstell. der Gallier*, p. 43, et fig. 56.

emprunté à une peinture, le sculpteur aurait inséré des poncifs inspirés par la statuaire (1).

4) Un curieux bas-relief du Musée du Bardo où nous retrouvons le cavalier cuirassé renversant un nordique barbu, vêtu de braies (2). Deux captifs de même race sont attachés de part et d'autre, non plus ici à des trophées, mais à des palmiers. Ce monument aurait une importance considérable, si on pouvait, avec P. Gauckler, le considérer comme numide, et antérieur par consé quent au milieu du Ier siècle av. J.-C. ; mais il s'agit plutôt d'une œuvre d'art romain tardif et provincial.

Cette série implique l'existence d'un prototype, nécessairement antérieur à la pièce la plus ancienne, l'urne de Volterra. Il est extrêmement vraisemblable que ce modèle est pergaménien : une statuette de Venise, dont Bienkowski a montré qu'elle avait été copiée d'après la Galatomachie d'Athènes, reproduit en effet le type du prince Galate renversé, se donnant la mort (3). Mais la Galatomachie d'Athènes est-elle seule, et directement, à l'origine de la série ? Si l'on peut à la rigueur admettre qu'elle ait inspiré les sarcophages de la série « Ammendola », il est beaucoup moins vraisemblable que les autres œuvres en dérivent, par élimination des personnages secondaires. Le groupe des cavaliers aux prises, entre les deux trophées, constitue en effet un ensemble bien équilibré, beaucoup plus satisfaisant à l'œil que la mêlée confuse du sarcophage Ammendola, et dont la composition magistrale ne peut être due au hasard. D'autre part, nous venons de voir que les décorateurs romains combinaient librement des figures empruntées à des cahiers de modèles, sans aucun souci des ensembles auxquels elles avaient pu appartenir à l'origine. Ce travail de dissociation n'avait guère pu s'accomplir encore à l'époque où fut sculptée l'urne de Volterra, et il serait fort surprenant que l'artiste étrusque, les construc-

(1) G. Rodenwaldt, *Arch. Anz.* LIII, 1938, p. 38-9. Cf. J. Charbonneaux, *B.A.C.*, 1943, p. 150 : « Il semble que les répertoires dont se sont servi les praticiens de l'époque romaine comportaient plutôt que des reproductions, des compositions plus ou moins vastes, des séries de types empruntés à divers modèles grecs, et utilisables à toutes fins. Cf. *infra*, p. 198.

(2) R. La Blanchère et P. Gauckler, *Cat. Mus. Alaoui*, p. 60 et pl. XVI, nº 105 ; *B.A.C.*, 1896, p. 150 et pl. XIII.

(3) Clarac-Reinach, p. 529, n. 5.

teurs des arcs de Drusus et de Claude, et l'artisan africain qui dessina le relief du Bardo aient abouti à une composition identique, s'ils n'avaient pas eu le même modèle. La ressemblance même du Galate se suicidant avec la statuette de Venise n'autorise pas à déterminer sans appel l'origine de l'ensemble. D'abord, nous l'avons vu, les copistes romains ne se sont pas fait faute de substituer à l'un des poncifs que leur fournissait la tradition une figure d'autre origine, qui leur semblait plus satisfaisante. D'autre part, le cavalier écrasant un Barbare a été reproduit maintes fois par les artistes romains, et déjà par les sculpteurs hellénistiques. Il n'est pas impossible que les artistes pergaméniens aient eux-mêmes utilisé plusieurs fois le thème. Certains archéologues admettent aujourd'hui que les ex-voto d'Athènes, attribués longtemps à la première école pergaménienne, contemporaine d'Attale I<sup>er</sup>, dateraient seulement du règne d'Attale II (1) (seconde moitié du IIe siècle). Il se peut donc que leurs auteurs, ayant à rappeler des événements déjà illustrés par des œuvres célèbres aient emprunté à celles-ci certains éléments, en particulier l'image du roi vainqueur. Les Barbares au trophée peuvent donc provenir de l'ensemble athénien, mais rien ne nous autorise à l'affirmer. D'autre part, il devait exister à Pergame un groupe d'Attale Ier, représentant, entre deux trophées, le roi renversant un chef Galate. L'identification précise de ce groupe à l'un de ceux dont les bases ont été retrouvées dans les fouilles allemandes ne semble pas possible. Notons seulement qu'A.J. Reinach restituait une statue équestre du roi foulant un Galate sur la base d'Epigénès (2). Il est vrai qu'il s'inspirait pour cette hypothèse d'un prétendu groupe de Nikératos à Délos, qui a été depuis rétabli de toute autre manière (3).

*Barbares enchaînés à des trophées*

Le thème du Gaulois enchaîné au trophée connaîtra à travers toute l'antiquité une fortune extraordinaire ; la célèbre tête de

(1) R. Horn, *Rom. Mitt.* III, 1937, p. 250 sqq. ; A. Schober, *Wien. Iahresh.* XXVIII, 1933, p. 102 sqq. ; *Arch. Iahrb.* LIII, 1938, p. 145 sqq. ; *Röm. Mitt.* LIV, 1939, p. 82 sqq. Cf. J. Charbonneaux, *B.A.C.*, 1943, p. 143-150. M. B. Schweitzer, par contre, maintient la date 200, comme M. Ch. Picard.
(2) *Troph. mac.*, p. 388, n. 1.
(3) Le groupe, dédié à Marius lors de sa *legatio libera* de 101, et sculpté par Agasias d'Ephèse, représente Artémis combattant un Galate (Ch. Picard, *B.C.H.*, LVI, 1932, p. 491 sqq).

Délos (1) semble bien provenir d'un groupe de ce genre repris maintes fois par les sculpteurs romains, notamment en 49 av. J.-C., pour les trophées gaulois de César (2) ; le motif reparaît encore un quart de siècle plus tard dans les trophées d'Auguste de St-Bertrand de Comminges (3) ; ici les têtes de Galates agenouillés devant le trophée ont malheureusement disparu, mais les corps raidis dans l'effort pour rompre les liens obéissent encore fidèlement à la tradition du pathétique asiatique. A Pergame même, Auguste ne fera-t-il pas, en 20 av. J.-C., consacrer cinq groupes de barbares enchaînés à des trophées, pour lesquels les monuments royaux avaient sans doute servi de modèles (4) ?

L'épigraphie nous a montré l'importance, dans la théologie pergaménienne, de l'épiphanie de Zeus Tropaios. Nous avons indiqué déjà que ce miracle pouvait être figuré par des peintures ou des bas-reliefs où paraît une Niké apportant un trophée au milieu d'une bataille. Dans l'une des scènes de combat qui décorent le tombeau des Julii à St-Rémy de Provence (5), une victoire ailée portant le trophée intervient au milieu des combattants (6). Plusieurs sarcophages des séries Galatomachiques ou Amazonomachiques antonines ont aux extrémités des figures analogues (7). A.J. Reinach s'était servi de ces sarcophages et d'un dessin de Cyriaque d'Ancône pour reconstituer la Niké de Nikératos, dédiée vers 262-261 (8) ; comme celle de Pyrrhos, elle était debout sur le globe, mais aurait porté un bouclier ou un drapeau (?) plutôt qu'un trophée. Les fouilles de Pergame ont

(1) G. Leroux, *B.C.H.*, XXXIV, p. 496-500 et pl. LIX. Ch. Picard, *Scult. ant.*, II, p. 238 et fig. 93 ; W. Deonna, *Rev. archéol.*, XV, 1910, p. 341-346 ; P. von. Bienkowski, *Eós*, XXVI, p. 48 sqq. et pl. 7.
(2) *Infra*, p. 193-194 sqq.
(3) *Infra*, p. 272.
(4) *Infra*, p. 289.
(5) E. Esperandieu, *Rec. Gaule.*, n° 114.
(6) Mais il faut noter que la dérivation du décor de ce monument à partir de prototypes pergaméniens, généralement admise depuis E. Courbaud (cf. P. Couissin, *Rev. arch.*, 1932, p. 303-321, et E. Lœwy, *Anfänge der Triumphbogens*) apparaît aujourd'hui moins assurée. F. Chamoux a montré (*C.R.A.I.*, 1945, p. 177-183) que la scène de chasse de la face S. s'inspire probablement de peintures du IVe s.
(7) Sarcophage Riccardi (Dutschke, *Ant. Bild.*, III, p. 61, n° 122). Nikés tropaéophores dans l'Amazonomachie ; Sarcophage du Capitole : Stuart Jones, *Catal.*, pl. 81 ; sarcophage de la Porta Valeria (Robert, *Sark.*, II, 32, 77). Cf. p. 437, n. 3.
(8) *Mel. Holleaux*, p. 233-255.

d'ailleurs rendu effectivement les débris d'une Niké tropaeophore.

On voit combien d'incertitudes subsistent encore quant aux trophées pergaméniens : si leur existence et le culte qu'on leur offrait sont bien attestés par l'épigraphie, il ne semble pas que les fouilles nous en aient rendu aucun débris. Nous ne saurions essayer de les imaginer, sauf à l'aide d'œuvres romaines où nous ne pouvons souvent distinguer qu'imparfaitement la part de l'original et les initiatives de l'imitateur. Dans l'état actuel de nos connaissances, il nous est permis seulement de supposer l'existence de trois œuvres de premier plan : un groupe en ronde bosse représentant un roi et une Niké parant un trophée, dont la peinture de Pompéi nous donne l'image, et dont dérive l'Auguste de Primaporta — un groupe représentant un roi à cheval renversant un chef Galate qui se donne la mort, entre deux trophées auxquels sont liés des captifs : ce *charistèrion*, parfois reproduit dans son ensemble, a été le plus souvent décomposé par les Romains, et ses éléments regroupés plus ou moins heureusement avec d'autres figures du répertoire hellénistique. Enfin, une ou plusieurs peintures représentent l'Epiphanie de Zeus Tropaios, apporté par Niké au milieu d'une mêlée confuse.

*Le décor des balustrades du téménos d'Athéna*

Nous n'avons pas rangé, parmi les images de trophées pergaméniens, les reliefs des balustrades du *téménos* d'Athéna Niképhoros et leur décor d'armes amoncelées ; on sait déjà en effet que le terme de trophées ne peut s'appliquer à de tels amas, dont l'art grec nous offre ici pour la première fois l'image. Peut-être cependant les sculpteurs pergaméniens se sont-ils inspirés de frises du bûcher d'Héphaestion, où se mêlaient les armes perses et macédoniennes sans doute accumulées (1). Les artistes auraient voulu imiter là les armes jetées sur le bûcher de Patrocle, dans la description homérique. Des monuments plus durables ont pu ensuite transmettre la tradition. Le cénotaphe de marbre pris par les Argiens de l'époque romaine pour un trophée, qui marquait le lieu de l'incinération de Pyrrhos, était décoré des armes utilisées par les troupes du royal aventurier (2).

(1) *Supra*, p. 47.
(2) Pausanias, II, XXI (cf. *infra*, p. 82).

A la même époque, nous voyons apparaître les figures assises sur des monceaux d'armes, avec le Polémos de Lysippe. Les reliefs pergaméniens qui reproduisent les dépouilles d'Antiochos Hiérax et de ses alliés Galates, mêlent par conséquent — on ne l'a pas assez remarqué — des armes grecques et orientales à des équipements proprement celtiques (1).

Ils procèdent du même esprit que les bases imitant un monceau d'armes, que nous examinerons ci-après. Imités après l'époque hellénistique, les reliefs pergaméniens inspireront d'innombrables décors romains.

***Autres trophées anatoliens***

Le trophée apparaît aussi à l'époque hellénistique sur de nombreuses monnaies de cités libres anatoliennes (2) ; dans bien des cas, il fait figure de blason officiel de la république, dont il rappelait la participation à quelque guerre glorieuse. Il n'est pas douteux que toutes ces cités aient eu effectivement l'habitude de construire des trophées sur le champ de bataille, et on a même pensé retrouver près d'Ephèse un de ces monuments (3). Les princes ne sont pas en reste sur les villes. L'usage des trophées est attesté par la numismatique chez les rois de Cappadoce (4) de Bithynie (5) et du Bosphore (6) ; les textes nous font connaître des trophées de Mithridate (7). Nous reviendrons ci-après sur le très curieux groupe que représentent les coins de Rhecusporis. Le type des monnaies d'Ariarathe est une Athéna Niképhore, debout devant un trophée, qu'on imaginerait volontiers dérivée d'une œuvre pergaménienne. Toutes ces dynasties se savaient d'origine non grecque, mais avaient adopté la théologie hellénistique de la victoire. Il n'est pas impos-

(1) Références au *B.M.C.* ; *Mysia*, Ephèse, p. 131-178. Adada de Pisidie : *Lydia*, p. 171, pl. XXX, 1 (Niké tr.). Cibyra Minor : *Lycaonia*, p. XXXIII, nº 463. Pour Gordion et Aphrodisias de Carie, *infra*, p. 176.

(2) Pour les casques « à visages » sur ces frises-casques, qui seraient d'origine celtique ou romaine. Cf. H. Seyrig, *Syria*, 28, 1952, p. 210 sqq., pl. 21 sqq ; cf. *Illustr. London News*, 30 avril 1955, p. 769.

(3) *Infra*, p. 148. sqq.

(4) Monnaie d'Ariarathe X (*B.M.C.*, *Galatia*, p. 43, 1 pl. VII, 11, Woelcke, pl. XI, nº 52).

(5) A.J. Reinach, *Tr. mac.*, p. 384-5 : monnaie de Ziaelas Ier (p. 260-240) avec trophée sans doute celtique, et de Prusias I ou II, avec trophée hellénique. Niké tropaeophore sur d'autres.

(6) Monnaie de Rhecusporis, Ier s. ap. J.-C.). Woelcke, pl. XI, 51.

(7) *infra*, p. 207.

sible qu'elles aient ajouté à la liste des θεοί τρόπαιοι les divinités belliqueuses de leurs ancêtres (1), telle Mâ de Cappadoce, qui se cache peut-être sous les traits de l'Athéna du roi Ariarathe : le trophée de Mithridate était dédié aux θεοὶ ἐμπολέμιοι, parmi lesquels figure peut-être Mithra. Mais d'autre part, le roi du Pont faisait appel, pour soulever l'Asie contre les Romains, à la mystique dionysiaque, et se laissait saluer comme Neos Dionysos. Sa théologie officielle rejoint, par là, celle des Lagides.

*Trophées Lagides*

Sur les trophées des rois macédoniens d'Egypte, nous ne possédons qu'un seul texte datant d'ailleurs de l'extrême fin de la dynastie. Après la défaite de César au Phare d'Alexandrie, l'eunuque Ganymède dresse un trophée où il fait figurer le *paludamentum* du dictateur (2). Ayant ainsi la certitude que l'usage ne répugnait point à la dynastie, nous demanderons à l'archéologie d'autres renseignements sur les trophées lagides ; mais à la différence de ceux qui ont été étudiés à présent, les monuments que nous assignons aux Ptolémées ne représentent point la victoire du roi : ils sont consacrés aux succès de son patron divin, Dionysos. Le rôle politique du bacchisme dans l'Egypte ptolémaïque est bien connu (3). Plus encore qu'Apollon pour les Séleucides, Dionysos apparaît comme le protecteur officiel de la dynastie et le garant de son pouvoir. Il est l'ancêtre de la lignée royale, et le Ptolémée régnant, même lorsqu'il ne porte pas le nom de Néos Dionysos, est considéré comme sa réincarnation. La cour est organisée comme un thiase (4), et les thiases répandus dans le pays sont soumis au contrôle de l'administration. Dionysos est présenté par la théologie officielle comme l' « inventeur » de la royauté, le créateur des institutions policées (5). Surtout il est exalté comme le conquérant du monde, et les victoires des Ptolémées sont assimilées aux siennes. Le culte dionysiaque s'unit ici étroitement à celui d'Alexandre, qui avait déjà placé son armée sous la protection de Dionysos et peut-être donné à la destruction des palais de Persépolis la forme d'un

*origine alexandrine probable des trophées dionysiaques hellenistiques*

(1) M. Launey, *op. l.*, p. 923-24.
(2) *infra*, p. 206.
(3) H. Jeanmaire, *Dionysos*, p. 447 sqq. et 464 ; bibliogr. ap. J. Tondriau, *Bull. Assoc. G. Budé*, V, 1948, p. III.
(4) J. Tondriau, *Chron. d'Egypte*, XLI, 1946, p. 148-171.
(5) Pline, *N.H.*, VII, 193.

office de cômos (1). Après sa mort les Alexandrins inventent le mythe de la conquête de l'Asie par Dionysos, qui est en réalité la transposition dans la préhistoire mythique de la conquête d'Alexandre (2). La victoire de Dionysos, et celle du Ptolémée Neos Dionysos étaient célébrées dans de grandes fêtes processionnelles, où A. Brühl a reconnu avec juste raison la préfiguration des triomphes romains, et que nous pouvons reconstituer grâce à une description de Callixène de Rhodes, et à de nombreuses œuvres d'art romaines (3). Les Romains ont en effet maintes fois reproduit les monuments bacchiques alexandrins, mais, il ne paraît pas qu'ils les aient beaucoup modifiés. A l'époque hellénistique nous constatons que la valeur politique du bacchisme a été utilisée en Asie Mineure, par la dynastie pergaménienne, et surtout dans les villes comme Ephèse, qui avaient longtemps appartenu aux Lagides (4). Mais il semble que la plupart des monuments hellénistiques consacrés aux triomphes de Dionysos soient d'origine alexandrine. Un des plus importants est une mosaïque récemment découverte sur le versant oriental de la Tunisie, à Acholla (5). Exécutée à la fin du règne de Trajan, elle combine dans un schéma romain des éléments fournis par la tradition alexandrine. Nous la décrirons

*Le trophée d'Acholla*

(1) A.D. Nock, *J.H.S.*, XLVIII, 1928, p. 21 sqq. a cherché à montrer que l'assimilation d'Alexandre à Dionysos était surtout l'œuvre de Ptolémée. Il reste impossible de nier l'appartenance d'Olympias aux cercles dionysiaques. Quant à la destruction de Persepolis, le fait qu'elle ait été soigneusement préméditée (Cf. A. Godard, *C.R.A.I.*, 1947, p. 550-1) n'empêcherait pas qu'elle eût revêtu le caractère de cérémonie religieuse. Cf. toutefois, Ch. Picard, *CRAI*, 2 mars 1956. Le bacchisme d'Alexandre a d'ailleurs été imité par les divers diadoques, et notamment par Séleucos I[er] (cf. les monnaies de Séleucos portant le casque des Satyres, et les commentaires d'A. Alföldi, *Atlantis*, 1952, p. 83).

(2) A.D. Nock, *l.l.*, ; H. Jeanmaire, *op. l.*, p. 352 sqq.

(3) Callixène, *apud* Athénée, *Deipnosophistai*, V, p. 1960-2036, Cf. notre étude de la mosaïque d'Acholla, *Mel. Ch. Picard*, II, p. 810. 821 ; pour les sarcophages, l'art. d'A.L. Pietrogrande, *Bull. Comm.* LX, 1932, p. 177 sqq.

(4) H. Jeanmaire, p. 446-447. Dionysos Kathegemôn est considéré comme l'ancêtre de la dynastie pergaménienne. Mais il ne semble pas qu'il ait été tenu pour un dieu militaire et que des trophées lui aient été consacrés. Cf. cependant, *supra*, pour l'assimilation possible à Zeus Tropaios de Sabazios, qui est apparenté à Dionysos.

(5) *C.R.A.I.*, 1947, p. 557 sqq. ; *B.A.C.*, 1946-1949, p. 300 sqq. *Mel. Ch. Picard*, II, p. 810-821.

plus loin en détail; le grand hall du *frigidarium* était consacré à l'exaltation du triomphe de Dionysos, dans son char attelé de Centaures, et tous les motifs de son pavement illustraient l'universelle puissance du dieu : combats de Centaures et de fauves, ébats du thiase marin, ou de Satyres lutinant des nymphes. A côté, dans une salle à double abside, conduisant à la grande piscine, une mosaïque ordonnée comme une paroi pompéienne du IV$^{e}$ style montre, au-dessus d'un *téménos* abritant un trophée gigantesque, une Victoire s'avançant en char, au milieu de Vents et de Tritons. Partout foisonnent les motifs alexandrins. L'origine égyptienne des sphinx et des lotus, qui décorent l'arc en accolade sous lequel s'avance la Niké, n'est, par exemple, pas douteuse ; dans les deux salles, les divisions du fond blanc sont marquées par des bandes de figures dorées, imitation évidente des décors architecturaux en stuc, dont la vogue avait été répandue par les artistes des Lagides. Quant aux paysages sacrés du genre de notre *Téménos*, avec leurs petits personnages évoluant au milieu du sanctuaire rustique, ils s'apparentent directement aux grandes mosaïques nilotiques de Palestrina, d'El-Alia, de Sousse, etc. Enfin, nous avons essayé de montrer que le char du dieu triomphant, les images de Saisons et de Victoires qui l'encadrent, dérivaient directement d'un tableau représentant une procession du genre de celle que décrit Callixène. Nous chercherons à déterminer plus loin les éléments proprement romains, qui ont pu être ajoutés par l'adaptateur : les armes du trophée, par exemple, sont certainement romaines. Mais même si le tableau représente un sanctuaire voué par les Egyptiens à la victoire de Trajan, on peut croire qu'il s'inspirait de consécrations analogues d'époque royale. Clermont-Ganneau avait proposé de reconnaître dans des blocs épars sur le site de Raphia, un monument commémoratif de la bataille (1), qui pouvait être le centre d'un téménos de ce genre.

*Trophées dionysiaques sur une mosaïque de Pompéi*

Une peinture de Pompéi qui représente encore le trophée de Dionysos a eu probablement aussi une origine lagide (2). Au premier plan, le dieu debout, couronné de lierre et vêtu du long

(1) *C.R.A.I.*, 1905, p. 557.
(2) W. Helbig, *Camp. Wandmal.*, 565 ; S. Reinach, *Rép. peint.*, p. 149, 1. G.E. Rizzo, *Pitt. ellen. romana*, pl. 72.

chiton transparent, tient un *thyreos* ovale ; à ses pieds un captif, les mains liées derrière le dos, est assis sur un grand bouclier demi-sphérique. Un petit Satyre couronné l'accompagne. Le trophée, au deuxième plan, se compose d'un casque corinthien, d'une cuirasse courte, d'une épée en sautoir ; il porte au bras droit un bouclier ovale ; un Satyre et une Niké sont en train d'écrire la dédicace sur un autre *thyreos* identique, qu'ils accrocheront sans doute au bras gauche ; une *aspis* ronde est posée au pied. A côté du mannequin, se dresse une construction circulaire à laquelle est accrochée un *thyreos*. S'agit-il encore, comme à Acholla, d'une chapelle consacrée au culte du trophée ? Il serait tentant de l'admettre, et on aurait ainsi, sur les origines du trophée rond, un document important.

D'autres trophées apparaissent encore sur des monuments romains associés à des scènes dionysiaques, notamment sur le sarcophage de C. Bellicus Natalis (1) et sur un sarcophage de la Cathédrale de Cortone (2) ; on voit au flanc d'autres cuves ornées de triomphes bacchiques des Ménades tropaeophores. Mais ces monuments semblent dépendre moins directement de prototypes hellénistiques que les précédents.

L'éphémère monarchie de Lysimaque ne différait pas essentiellement de celle d'Antigone I, de Séleucos Nicatôr, ou de Ptolémée Sôter : son principe ne pouvait être que le charisme victorieux. Aussi ne s'étonne-t-on pas de voir des trophées sur les monnaies de ce diadoque. Les uns reproduisent le type des monnaies d'Héraclée Pontique (3), dont Lysimaque était devenu seigneur par son mariage avec Amastris ; ils n'expriment rien d'autre, sans doute, que la mainmise du roi sur la ville. D'autres, au contraire, présentés de face, selon la mode qui se répand alors, symbolisent probablement la victoire du roi, et la « vertu » qui la lui avait procurée (4).

*Trophées Antigonides*

Aux origines de l'art triomphal antigonide, il faut sans doute

(1) *Infra*, p. 415 ; quoique le trophée fasse pendant à un groupe de Dionysos et de Pan, il n'est pas assuré qu'il soit dionysiaque, en raison de la présence du Mars nu, qui décore le milieu de la cuve.
(2) *Infra*, p. 433.
(3) Woelcke, p. 292 ; A.J. Reinach, *Trop. mac.*, p. 381, fig. 3 et n. 4.
(4) A.J. Reinach, *ibid.*

placer, maintenant, l'édifice délien, dit « Monument aux Taureaux », dont la date, sinon l'interprétation semblent assurées (1). Il s'agit en fait d'un *Neorion*, construit pour abriter un navire votif et d'autres dépouilles, aux environs de 300 av. J.-C. Le décor comportait une frise de bataille, réelle ou mythique, et des reliefs marins, avec monstres et dauphins, chevauchés par des figures humaines. Au-dessus du fronton Sud, se dressait une Niké acrotère. Il est fort vraisemblable ainsi, comme MM. R. Vallois et Ch. Picard s'accordent à le penser, que l'édifice ait été consacré par Démétrios le Poliorcète, après sa victoire de Salamine de Chypre. Il ne s'agit pas à proprement parler d'un trophée, mais plutôt d'une sorte de « trésor ». Mais le monument et son décor ont dû exercer une influence décisive sur l'art postérieur : l'auteur des trophées augustéens de St-Bertrand, notamment, a bien pu emprunter des thèmes essentiels à son prédécesseur chargé déjà de commémorer une défaite lagide. Mais, après ce départ prestigieux, l'art triomphal antigonide ne nous a guère, en somme légué de créations importantes. C'est qu'après son installation en Macédoine, à partir de 175, la dynastie exerçait son pouvoir dans des conditions toutes différentes de ses rivales Lagide et Séleucide. Celles-ci avaient affaire à des territoires conquis, propriété personnelle du prince, celle-là à un peuple traditionnellement régi par le *nomos*. Au lieu de trouver sa source dans le seul droit divin, le pouvoir du *basileus Macedonôn* reposait au moins en partie sur la volonté nationale exprimée par l'Assemblée de l'armée et peut-être du peuple (2). Sans doute cette assemblée n'accordait-elle son mandat au prince que s'il justifiait d'un charisme dont la victoire demeurait, là comme ailleurs, l'épreuve décisive. Mais le roi ne pouvait se trouver libre de demander cette grâce à des patrons divins choisis pour des raisons personnelles ou familiales seulement ; il devait l'obtenir des dieux nationaux, et sa position ressemblait ainsi dans une certaine mesure à celle de l'*imperator* romain, dont la

(1) R. Vallois, *Arch. hell. et hellen. à Délos*, p. 33 sqq. ; J. Marcadé, *B.C.H.*, LXXV, 1951, p. 55 sqq. ; Ch. Picard, *Journ. Sav.*, 1946, p. 115 sqq. ; *R.A.*, XL, 1952, p. 79 sqq.

(2) Nous suivons ici la doctrine formulée par M.A. Aymard, *R.E.A.* LII, 1950, p. 115 sqq.

*felicitas* dépendait de Jupiter et de Mars. Chez ce peuple de paysans et de montagnards, les dieux guerriers avaient conservé un caractère archaïque. Le plus important semble avoir été Pan, démon sylvestre resté encore proche des θεοὶ τρόπαιοι primitifs, agissant comme eux par des interventions irrationnelles qui détruisaient le moral de l'ennemi (1). Pan apparaît ainsi comme l'auteur de la victoire de Lysimacheia, qui joue dans la carrière d'Antigone Gonatas le même rôle qu'Ipsos dans celle de Séleucos. Les monnaies frappées à cette occasion montrent le dieu capripède couronnant le trophée (2) ; ce qui prouve à nouveau l'inexistence du tabou attribué aux souverains macédoniens par Pausanias : Gonatas ne se serait certes pas permis, au moment où il revendiquait la succession de la dynastie Karanide, de manquer à un interdit religieux qui lui eût été imposé (3). Pan demeure dès lors le protecteur des armes macédoniennes. Sa parèdre semble avoir été Artémis, elle aussi divinité « sauvage », chasseresse autant que guerrière. Ce traditionalisme n'était pas favorable au développement d'une mystique de grande envergure. Cependant les rois de Macédoine étaient plus libres à l'égard des Grecs que vis-à-vis de leurs sujets. Lors des périodes où ils purent contrôler Délos, ils consacrèrent dans ce sanctuaire des ex-voto servant leur propagande, et affirmant, en face des monuments de leurs rivaux orientaux, le caractère surnaturel de leur pouvoir victorieux (4). Mais aucune des consécrations

(1) A.J. Reinach, *Trop. mac.*, p. 379 et surtout M. Launey, *op. l.*, p. 934. Il paraît probable que le rôle guerrier de Pan ait remonté, en Macédoine, plus haut que l'avènement d'Antigone II. Un tableau de Protogénès figurait le dieu à côté d'Alexandre (A.D. Nock, *J.H.S.*, XLVIII, 1928, p. 23). La question de savoir si le culte de Pan nicéphore a subi des influences dionysiaques n'est pas claire ; le rôle du dieu dans la théologie guerrière macédonienne explique peut-être qu'on en ait fait l'écuyer de Dionysos, au moment où s'imposa l'assimilation du conquérant mythique des Indes à Alexandre.

(2) A.J. Reinach, *l.l.*, fig. 2.

(3) Il ne semble pas qu'Antigone Gonatas ait cherché à utiliser à son profit la mystique élaborée par Démétrios Poliorcète — L'échec de celui-ci en Macédoine s'expliquait en partie par sa tendance à transformer la royauté traditionnelle en une monarchie personnelle. Son fils se garda de renouveler l'erreur. Ainsi s'explique sans doute le peu de développement de la théologie politique dionysiaque en Macédoine, malgré le climat favorable qu'on aurait pu rencontrer là (sur les rapports de Dionysos et de Pan, cf. la note précédente).

(4) Dédicaces de Philippe V (I G. XI, 4, 1100 et 1101). A Delphes, piliers de Persée usurpés par Paul Emile (*infra*, p. 146).

qui nous sont parvenues ne comporte de véritables trophées.

La situation des rois d'Epire à l'égard de leurs sujets n'était guère différente de celle des souverains macédoniens. Mais lorsque Pyrrhos (1) se lance dans ses grandes entreprises, il agit non en roi national, mais en condottière, dont la *basileia* prend dès lors la forme personnelle et repose sur un charisme victorieux analogue à celui des rois d'Orient. Comme eux, Pyrrhos demande à l'art triomphal d'exprimer symboliquement la toute puissance de son *arété* : la Victoire tropaeophore posée sur un globe, qui rappelait à Tarente la victoire d'Héraclée, exprime ainsi la soumission de l'univers entier au vainqueur (2). C'est aussi sa victoire qui permet à Agathocle d'introduire la monarchie en Sicile ; nous retrouvons là encore l'art triomphal, avec son symbole le plus éloquent, la Niké couronnant le trophée, qui s'inspire peut-être du type Séleucide, et dérive en tous cas des reliefs du Pyrgos athénien. Utilisé comme marque monétaire (3) ce type demeure le symbole de la monarchie sicilienne (4). Des ex-voto monumentaux conservés dans les sanctuaires de Syracuse le reproduisaient vraisemblablement. Nous verrons bientôt quelle influence ces monuments exerceront sur le développement de l'art triomphal romain.

*Trophées de Pyrrhos et d'Agathocle*

Quoique la théologie de la victoire ait été le fondement de la monarchie hellénistique, nous avons déjà vu qu'elle n'était pas incompatible avec le régime républicain, les *poleis* revendiquant une *eutychia* comparable à celle des rois, et la symbolisant par des monuments triomphaux analogues aux leurs. En fait plusieurs des trophées hellénistiques les plus importants que nous connaissions, sont l'œuvre des cités de Grèce propre. Il est sans doute particulièrement fâcheux que nous ne puissions qu'en-

*Trophées des cités*

(1) On se reportera désormais aux études récentes de M. P. Lévêque (thèse soutenue le 28 mai 1955).

(2) *Supra*, p. 55 et *infra*, p. 263. La Niké est reproduite sur les monnaies de Pyrrhos (*B.M.C.*, *Thessaly*, pl. XX, 7-9).

(3) *B.M.C. Sicily*, p. 195, n° 378. Le trophée orne les pièces frappées en Afrique par Agathocle pour payer son armée (*ibid.*, n^os 381-387 ; Woelcke, *l.l.*, pl. XI, 10-11) ; il reproduit peut-être un monument dressé en territoire carthaginois. Symbole du charisme d'Agathocle, nous le retrouvons sur les émissions qui accompagnent la proclamation de la royauté (*ibid.*, p. 196, n^os 379-380).

(4) Woelcke, *l.l.*, p. 204.

*à Rhodes*

*et à Athènes*

*Le trophée d'Agora*

trevoir les monuments Rhodiens : une monnaie montre une Niké couronnant le trophée (1). Nous possédons plusieurs trophées funéraires dressés sur les tombes des officiers des armées de terre et de mer de la République (2). Enfin, on a pensé que des trophées navals de Brutus, difficilement explicables par les événements de 44-42, imitaient un prototype dodécanésien (3). Les Athéniens ont peut-être élevé à l'époque hellénistique le trophée monumental de Marathon (4). Après avoir, en 319, repoussé la cavalerie de Cassandre, ils dédient sur l'Agora une porte surmontée d'un trophée, qui s'y dressait encore du temps de Pausanias (5) ; on a vu dans ce monument le prototype des arcs de triomphe romains (6). Quoi qu'il en soit, la porte tropaeophore d'Athènes atteste en tous cas la variété des formes monumentales auxquelles le trophée se trouvait lié. Il faut noter aussi l'emplacement de la dédicace, sur l'Agora. Cette place publique était consacrée, de sorte qu'il s'agit d'un cas particulier de la dédicace des trophées dans un *téménos* (7). Qu'il y ait là un usage courant, et non, comme le voulait Woelcke, un fait occasionnel, c'est ce que prouve le trophée galatique de l'Agora de Thermos, dont il sera question ci-après, et aussi l'indication de Pausanias, touchant le cénotaphe de Pyrrhos sur l'Agora d'Argos, que les habitants du pays prenaient, en son temps, pour un trophée (8) : la confusion n'eût pas été possible si les trophées n'avaient pas été considérés comme l'ornement régulier des

(1) *Br. Mus. Coins, Caria,* p. 267 et 394, pl. XLIII, 1, Woelcke, *l.l.*, pl. XI, 49.
(2) *Supra*, p. 30.
(3) *Infra*, p. 239. Nous n'avons pas à nous occuper ici directement de la Victoire de Samothrace, considérée d'abord comme un ex-voto antigonide, pour la victoire de Salamine de Chypre, mais plus communément attribuée aujourd'hui à un maître rhodien du IIe s. (H. Tiersch, *Die Nike von Samothrace*, Gottingen, 1931). Les dernières recherches de M. Charbonneaux ont amené vers une datation tardive (environ 150 av. J.-C.).
(4) Pausanias, I, 36, 1, *supra*, p. 49-50, *infra*, p. 424.
(5) Pausanias, I, 15, 1 — Sur l'Agora hellénistique d'Athènes, R .Martin, *op. l.*, p. 431 sqq.
(6) *Infra*, p. 122, n. 6.
(7) R. Martin, *op. l.*, p. 164 sqq. Cf. aussi Ch. Picard, *Les « Agoras de Dieux »* en Grèce, dans *Annual Br. School Athenes*, 46, 1951, p. 132 sqq., not. p. 138, n. 31.
(8) II, XXI, 4.

*agorai* ; ils deviendront pareillement, à l'époque romaine, celui des *Fora* (1).

De la fin du III^e^ siècle ou tout au début du II^e^ siècle, datent des monnaies attiques où un trophée accompagne au revers la chouette traditionnelle (2). Dans la période suivante (186-147), le trophée est dressé sur une proue (3) combinaison que réalisait peut-être aussi un monument épidaurien, à peu près contemporain (4), et qui s'apparente évidemment à la Victoire de Samothrace. L'escadre athénienne, réduite à trois vaisseaux, avait participé sous les ordres des amiraux romains et rhodiens à la guerre contre Antiochos ; la défaite du Grand Roi, qui ramena en Attique une certaine prospérité, justifia sans doute la dédicace du monument (5).

*Trophées péloponnésiens*

Dans le Péloponnèse, si nous n'avons pas de certitude quant à la date du trophée de pierre dressé par les Argiens à la suite de leur victoire sur le tyran Laphaes (6) et les Spartiates qui le soutenaient, nous connaissons grâce à Pline la célèbre peinture de Leontiskos, le portrait d'Aratos devant un trophée (7), qui devait ressembler beaucoup à la peinture pompéienne représentant le trophée d'Eumène de Pergame. Le stratège achéen avait en fait élevé à Mantinée un trophée sur Agis (8) qui fut dédié, en vertu d'une tradition arcadienne, non à Zeus, mais à Poseidon, possesseur d'un temple près du champ de bataille. L'œuvre de Leontiskos représentait-elle ce monument ou un autre ? De toute manière, on remarquera le caractère personnel

(1) *Infra*, p. 216 (Hippône), et p. 271 *(Lugdunum Convenarum)*.
(2) *B.M.C. Coins*, p. 28, n^os^ 281-4 et pl. VIII, 1.
(3) *B.M.C. Coins, Attica*, p. 57, n° 418.
(4) En dernier lieu, J. Marcadé, dans *Rev. arch.*, 1946, II, p. 147. Selon Woelcke, *l.l.* p. 155, la base qui porte les signatures de Nikôn et de Callicratès aurait supporté une Niké couronnant un trophée. Ce monument d'abord daté du IV^e^ s. (Kawadias, *Fouilles d'Epidaure*, p. 39 et 118) a pu être érigé à la suite d'une victoire des Epidauriens sur Nabis, en 206. Mummius y rajouta une dédicace (*I.G.*, IV, 2, 1, 306 D).
(5) P. Roussel, *Délos Colonie athénienne*, p. 5.
(6) Pausanias, II, 21, 8. Pour A.J. Reinach, il s'agirait d'un contemporain d'Aratos ; Woelcke, *l.l.*, p. 135-6 le place au VI^e^ s.
(7) *N.H.*, XXXV, 151.
(8) Pausanias, VIII, 10,5. Cet épisode prouve bien que le culte de Poseidon Tropaios n'est pas une simple variante de celui de Zeus Tropaios, mais représente une tradition religieuse différente, et peut-être plus ancienne.

de ce monument « républicain », et son analogie avec ceux des rois contemporains. Le pouvoir du stratège des ligues différait moins de celui du « roi constitutionnel » de Macédoine que de l'autorité branlante des généraux du siècle de Périclès.

Pausanias avait vu encore à Las, près de Gythion, un trophée sur Philippe V de Macédoine. Proche d'une statue d'Héraclès, il était peut-être consacré au héros (1).

Les trophées étoliens les plus remarquables sont ceux qui rappelaient la brillante intervention contre les Galates, au cours de l'invasion de 289. A Thermos, avait été dédié un trophée monumental, placé au-dessus de l'Agora sur une haute exèdre ; certains fragments ont été retrouvés par K. Rhomaios (2). Un autre monument de grande importance, consacré à Delphes, nous a été aussi partiellement gardé (3).

*Le monument delphique de Kallion*

Grâce aux monnaies, et aux restes retrouvés nous savons qu'il se composait essentiellement d'une figure féminine, deux fois grande comme nature, vêtue d'une *exomis* courte qui laissait les genoux et les seins nus, coiffée du pétase, assise sur une base sculptée de manière à imiter un monceau d'armes. Sur les fragments conservés on a distingué cinq boucliers, des *carnyces*, dont on trouve là la première représentation artistique, un casque conique, un ballot de dépouilles, un manteau de peau, et divers accessoires qui semblent tous avoir appartenu aux Galates. Devant les pieds de la divinité, se trouvait dressé le trophée proprement dit, qui n'est visible que sur certaines pièces. On distingue seulement qu'il portait un casque, un *thyreos* ovale allongé, et une arme courte au bras droit. Quoique ce trophée n'apparaisse pas sur toutes les monnaies, et qu'il soit même parfois remplacé par une petite figurine d'Artémis, il est impossible qu'il n'ait pas fait partie du monument : Pausanias l'y mentionne en effet

(1) III, 24, 6. L'événement se situe pendant la guerre sociale.
(2) *B.C.H.*, LV, 1932, p. 485.
(3) A.J. Reinach, l'*Etolie sur les trophées gaulois de Kallion*, *Journ. int. arch. num.*, 1911, p. 177-240 et pl. V. Le titre porte trace de la méprise de Reinach, qui, entraîné par sa théorie sur le trophée tumuliforme, a cru que l'amas d'armes sur lequel la déesse est assise constituait le trophée. En fait, comme on va voir, le trophée se dressait *devant* l'Etolie. Cf. F. Courby, *La terrasse du temple*, (*Fouilles de Delphes*, II) p. 288 sqq. R. Flacelière, *Les Aitoliens à Delphes*, p. 106 sqq.

en termes explicites (1) en lui donnant autant d'importance qu'à la statue ; un monument romain certainement inspiré étroitement de l'ex-voto étolien, la base de Scipio Orfitus (2) montre aussi Roma en Amazone, assise sur des armes, devant un trophée. L'ensemble — base et statues — était porté par un soubassement hexagonal à deux degrés.

L'importance de ce monument est considérable pour l'histoire de l'art triomphal classique. Il s'agit d'abord du premier trophée celtique connu ; il n'est pas douteux en effet qu'il soit de peu postérieur à l'invasion celtique de 278. Il commémorait plus spécialement, au témoignage de Pausanias, le châtiment infligé aux Barbares après la destruction de Kallion. Le premier trophée royal sur les Galates, celui d'Antigone Gonatas, lui est donc postérieur de quelques années. Quant aux monuments pergaméniens ou des Lagides, ils sont plus récents encore d'un demi siècle au moins. C'est aussi le monument étolien qui nous montre pour la première fois la divinité maîtresse du trophée sous l'aspect d'une nation personnifiée (3) vêtue de l'exomis courte. Naturellement l'artiste s'est inspiré de l'Athéna du Pyrgos, personnification certaine de la Polis athénienne. Mais l'*Aitolia* de Delphes a sa personnalité propre, indépendante de celle des divinités olympiennes. Le costume choisi, comme l'indiquait déjà A.J. Reinach, est celui sans doute de l'héroïne nationale : Atalante. Mais c'est aussi le vêtement ordinaire d'Artémis, des Amazones, des filles de Sparte, et en général de toutes les guerrières ou sportives de l'antiquité ; à l'époque romaine, il caractérisera *Virtus*, transposition de l'*Arété* hellénistique et il a bien pu avoir cette valeur

(1) X, 18, 7.

(2) Un autre monument romain, l'autel de la *Gens Augusta* à Carthage, est lui aussi influencé, mais moins directement, par l'ex-voto étolien. La transformation la plus importante consiste dans la substitution au trophée d'un autel portant les emblèmes de la cosmocratie (sphère armillée, corne d'abondance, caducée). Le costume de la déesse est un compromis entre l'*exomis* (sein découvert) et la robe longue d'Athéna.

(3) Nous n'avons pas trace de la dédicace et il est à noter à ce sujet que nous ne possédons qu'une dédicace de trophée à une entité nationale : celle de la base de Pouzoles (S. Reinach, *Rép. reliefs* III, 86, 6—) A.J. Reinach a considéré l'inscription Τη (*sic*) Ἑλλάδι τὸ τρόπιαον ἔσθατη comme authentique. S. Reinach la croyait moderne.

symbolique, déjà au IIIe siècle. C'est à l'*Aitolia* — Atalante de Delphes que — au Ier siècle av. J.-C., sans doute — les *Tychai* syriennes l'emprunteront, en même temps que le trophée, en attendant qu'il passe à la *Dea Roma*, sous son apect de *Virtus Romana*. L'*Areté-Aitolia* fournirait ainsi un parallèle exact et un prototype à la notion de *Virtus Romana*, avec sa double valeur, ethnique et théologique. Cette figure tient, sur plusieurs des pièces, une Niké qui faisait très vraisemblablement partie de l'original (1). Il est intéressant de voir que la victoire tropaephore se présente selon les pièces en deux positions inverses. Sur certaines, elle est tournée vers l'*Aitolia* à qui elle apporte donc la couronne : c'est le thème du couronnement du vainqueur par la Victoire, que nous avons trouvé déjà bien souvent ; *Aitolia* reçoit ici la Niké en messagère d'une divinité majeure, Apollon, Artémis, Athéna, voire Héraclès, dont les têtes ornent le droit des pièces, ce qui semble indiquer que le monument leur était dédié. Mais d'autres monnaies montrent la Niké tournée vers l'extérieur : elle émane donc ici de l'*Aitolia* qui s'élève elle-même au rang de dispensatrice de victoire.

La dignité quasi-divine à laquelle se trouve portée la nation victorieuse est encore symbolisée par les dépouilles sur lesquelles elle est assise (2). Le monument étolien est le plus ancien qui nous présente un monceau d'armes sculptées. Il n'est pas douteux pourtant qu'il ait eu des précédents. A.J. Reinach avait déjà rappelé le Polémos d'Apelle, assis les mains liées sur un monceau d'armures. Le traitement ignominieux infligé par le peintre au « Furor impius » s'explique, nous l'avons dit, par la survivance de la vieille idée de la malfaisance du démon de la bataille, qu'il fallait immobiliser après le combat. Mais nous avons vu qu'à l'époque hellénistique, on en était venu à identifier *daimôn* de la bataille et *daimôn* protecteur du chef victo-

(1) Contrairement à l'opinion d'A.J. Reinach ; nous sommes déterminés surtout par la comparaison avec la Base de Carthage (où le sculpteur a modifié la Niké pour lui donner l'apparence de celle de la Curia Julia).

(2) Ces dépouilles sont pour la plupart gauloises, mais il s'en trouve aussi de macédoniennes. La règle du mélange d'armes de diverses provenances est donc ici respectée ; elle l'était déjà sur le Bûcher d'Hephestion ; elle le sera par la suite sur tous les reliefs de cette classe, jusqu'à la fin de l'antiquité.

rieux. Ainsi naquit une variante du thème que nous étudierons bientôt et qui montre le stratège debout, le pied posé sur les dépouilles.

*Conclusion : insuffisance de nos connaissances sur les doctrines de la théologie militaire hellénistique et sur son influence à Rome*

Malgré l'intérêt de ces documents, notre connaissance du trophée hellénistique demeure bien inférieure à celle que nous avons du trophée romain. Cette situation est surtout fâcheuse en ce qu'elle ne nous permet pas d'apprécier exactement dans quelle mesure l'évolution du trophée romain a été un développement à partir des données hellénistiques, ou a seulement consisté au contraire dans l'introduction progressive en Italie des rites qui avaient été élaborés pour les princes grecs d'Orient. Nous verrons que le trophée romain, d'abord dédié aux dieux de la cité, sera ensuite consacré aux protecteurs personnels du vainqueur, pour être enfin offert au *Genius Augusti*, c'est-à-dire à l'élément divin qui entre dans la personnalité impériale. Dans le monde grec, nous avons trouvé après le stade magique (trophée fixant le démon de la bataille), le stade poliade (trophée incarnant les dieux de la cité, Zeus et Athéna) enfin le stade « Tychique », où il représente les dieux dispensateurs de chance. Le dernier stade romain, dans lequel le *Theos Tropaios* s'identifie au vainqueur lui-même est-il déjà apparu aux temps hellénistiques ? Quoique la tradition écrite ne nous ait pas gardé de telles dédicaces, leur existence semble probable. Nous rencontrons couramment, en effet, des rois identifiés aux dieux dispensateurs de la *Tyché*, qui reçoivent normalement la dédicace du trophée : Zeus Nikatôr, et Apollon Sôter (1) chez les Séleucides, Dionysos chez les Antigonides, les Lagides et près de Mithridate du Pont ; d'autre part, quelques monuments postérieurs, mais qui dérivent probablement de prototypes hellénistiques, montrent l'offrande du trophée au vainqueur.

*Accentuation du caractère monarchique*

*Le thème oriental du vainqueur foulant les cap-*

L'art triomphal oriental avait représenté avec prédilection le prince triomphant foulant aux pieds les vaincus (2). Pour les

(1) E. Bikermann, *op. l.*, p. 245 (inscr. de Seleucie de Piérie, *OGIS* 245).
(2) Cf. G. Maspero *Hist. Anc. Des Peuples de l'Or.*, II, fig. aux pp. 414, 469, 473, etc... L'image, classique, correspond à une formule littéraire : « pareils à des vies entassées au fond d'une barque sous les pieds de sa Majesté » (*ibid.*, p. 472). Le thème se retrouve dans l'art Mésopotamien (cf. P. Amiet, *Rev. Arch.*, XLII, 1953, p. 141, fig. 6-7), en Perse (relief de Behistoun, etc...), à Carthage, S. Gsell, *Hist. anc. Afr. du N.*, III, p. 245.

*tifs associés au trophée*

Egyptiens, les Mésopotamiens, les Syriens, les Perses, cette image symbolisait de la façon la plus tangible la victoire. Cependant les princes hellénistiques qui régnèrent sur ces peuples n'adoptèrent qu'avec répugnance un thème qui manifestait de manière aussi brutale la cruauté et l'*hybris* des Barbares. On préféra longtemps remplacer les vaincus par des dépouilles ; encore réserva-t-on d'abord aux dieux le droit de les piétiner ; en Egypte, on figura ainsi Bès foulant les *thyreoi* galates ; à Délos, Apollon écrasait lui aussi les dépouilles des mêmes barbares, particulièrement détestés (1). Plus tard seulement, les humains apparurent en même posture : ainsi Attale III de Pergame βεβήκως ἐπι σκύλων (2). On utilisa dès lors le thème d'une statue de Poséidon Isthmios, exécutée par Lysippe, qui figurait le dieu, le pied posé sur une proue de vaisseau, prêt à frapper avec son trident (3). Un denier de C. Publicius Malleolus, du début du I[er] siècle av. J.-C., représente une statue de ce type associée à un trophée, qui paraît galatique (4) ; on identifie généralement le « héros » au *Genius Populi Romani*, vainqueur de la guerre sociale, mais il peut s'agir aussi d'un *imperator*. Le thème reparaît, deux siècles plus tard, sur les monnaies de Rhecusporis II, roi du Bosphore (5) ; le « héros » est ici certainement le roi lui-même, et pour la première fois dans l'art classique, il foule, non un objet symbolique, mais, selon la tradition orientale, un captif agenouillé. Ce thème « barbare » passe ensuite dans l'art impérial : on retrouve sur une monnaie de Trajan un groupe à peu près exactement semblable à celui du roi scythe (6) ; les célèbres statues d'Hadrien du type de Hierapytna montrent

(1) Ch. Picard, *Genava*, V, 1927, p. 52-63.
(2) O.G.I.S., 332, 1.6.8.AJ. Reinach, *Journ. Int. Arch. Num.*, XV, 1913, p. 112, n° 1. Dans cet article (p. 97-142) A. Reinach a proposé de reconstituer, d'après un dessin de Cyriaque d'Ancône, une statue de ce type, qu'il rapporte à Metellus Macedonicus, le vainqueur d'Andriskos : ce qui demeure douteux.
(3) Ch. Picard, *Sc. Ant.*, II, p. 178 ; id, *CRAI*, 1944, p. 361-366 ; *Mon. Piot.*, 41, 1946, p. 73-90 ; et surtout *Rev. arch.*, 1944, II, p. 5-37 (sur Teisicrates de Sicyone et l'iconographie de Démétrios Poliorcète).
(4) *Infra*, p. 161.
(5) Woelcke, pl. XI, 50-51 : *B.M.C.*, *Pontus*, p. 55, 3 et 7, pl. XII, 5 et 8.
(6) *Infra*, p. 410.

également l'Empereur posant le pied sur un captif (1). Ainsi l'un des thèmes les plus caractéristiques de l'art royal d'Orient avait fini par être admis dans le répertoire classique, malgré l'inhumaine brutalité de son symbolisme. Les influences orientales durent en fait s'exercer de plus en plus fortement sur la théologie grecque, et sur l'art triomphal qui en est l'expression, à partir de la fin du IIIe siècle. Des dynasties mi-grecques mi-asiatiques, comme celles de Pont et de Cappadoce, ou tout à fait barbares d'origine, mais sensibles à la culture grecque, comme celles de Parthie et d'Arménie, élaborent alors une doctrine politique où les éléments fournis par la philosophie grecque se combinent avec les mystiques traditionnelles de l'Iran et de la Syrie et commencent à fixer les règles du cérémonial antique ; celui-ci servira dans toutes les cours de l'antiquité tardive et du haut Moyen âge (2). Il était inévitable que cette évolution tendît à accentuer le caractère transcendant et surhumain de la monarchie.

*Développement des influences orientales*

Du point de vue militaire, elle ramenait à la vieille doctrine orientale qui attribuait la victoire à la seule intervention du roi, agissant en tant que ministre des dieux. Cette perspective devait conduire à négliger les caractères particuliers de chaque victoire, les circonstances du combat, le rôle des combattants subordonnés au prince ; elle entraînait aussi l'oubli de tout sentiment d'humanité à l'égard des vaincus. Sur le plan artistique, la conséquence logique eût été la disparition de l'art triomphal hellénique, tel qu'il avait été élaboré depuis le IVe siècle au profit des thèmes de la tradition orientale. Mais l'évolution ne pouvait être rapide ; elle se heurtait au caractère des armées, où persistaient le recrutement et l'organisation grecs. Sans doute, M. Launey a bien montré l'influence de plus en plus grande exercée par les religions orientales sur la mentalité du mercenaire hellénistique. Mais il a fait ressortir aussi que l'orientalisation, chez

*Résistance à ces influences : L'intervention romaine*

(1) *Infra*, p. 422.
(2) Les recherches de M. A. Alföldi précisent en ce moment la formation de ce cérémonial symbolique, où les éléments d'origine diverses se fondent. Cf. notamment ses travaux sur le « trône-tabernacle » du roi cosmocrate (*Geschichte der Throntabernakels* dans *Nelle Clio*, I, 1950, p. 537-566 ; *Der Throntabernakel* dans *Atlantis*, 1952, p. 76 sqq.).

la plupart, demeurait limitée et superficielle. D'ailleurs, la réaction orientale du II[e] siècle allait se trouver bientôt contenue, puis presqu'effacée par l'intervention de Rome. A partir du milieu du I[er] siècle, on peut dire que les armées grecques cessent d'exister. L'évolution de la théologie guerrière, celle des doctrines politiques qui reposent sur elle, vont se poursuivre dans le cadre des organisations romaines. Le moment est donc venu d'examiner, du point de vue que nous avons assigné à cette étude, la formation de la religion militaire romaine, et son évolution jusqu'au moment où Rome recueille l'héritage de la Grèce et d'Alexandre.

CHAPITRE SECOND

# LES ORIGINES DU TROPHÉE ROMAIN

## I. – L'ADOPTION DU TROPHÉE A ROME

Le trophée romain est d'origine grecque ; l'adoption du rite date-t-elle de 121 av. J.-C., ou remonte-t-elle aux premiers temps de l'histoire romaine ? Difficultés soulevées par l'affirmation de Florus : trophées romains antérieurs à 121. Critique interne du texte de Florus — « Préhistoire » du trophée romain ; le mythe de Tarpeia. Tradition littéraire, et interprétations modernes. Documents iconographiques : frise de la *Basilica Aemilia* et monnaies ; interprétation de ces monuments par S. Reinach et Mme Gansiniec. L'image de Tarpeia reproduit en fait une « idole en cloche », surmontée d'un symbole astral et posée sur des boucliers, entre des assesseurs armés. Interprétation du nom de Tarpeia, dérivé de *Tropaia*, épithète d'Hera. Tarpeia est donc une Héra déchue, dont l'image, introduite à Rome avec l'hoplolatrie égéenne, donna ensuite naissance à la légende. Autres vestiges de l'hoplolatrie protohellénique à Rome : Saliens et anciles. Rapports de l'ancile et du trophée. Rituels proprement romains de désécration. La crémation est sans doute empruntée aux Etrusques ; la *congeries armorum*, usage celtique emprunté tardivement par les armes romaines ; exposition sur les arbres ou les piliers ; sur les portes ; les rites d'exposition complètent la parade du vainqueur chargé de dépouilles, qui assure essentiellement la désécration du guerrier « furieux ». Assimilation entre *Spolia* et trophées. Le *Furor* est la manifestation de Mars ; l'offrande des dépouilles à ce dieu assure la neutralisation du sacré de la guerre. Le type artistique du Mars tropaeophore conserve ainsi le souvenir de l'antique parade des *reduces*. Humains porteurs du trophée : Romulus ; la tropaeophorie prérogative du *Parens Patriae*. Autres phases de la désécration : elles sont placées sous le patronage de Jupiter et de Quirinus. La loi royale de *spoliis* conserve le souvenir de ces

rites. Survivances de ces rituels à l'époque historique : elles expliquent le partage des trophées entre Mars et Jupiter. L'origine du trophée romain s'explique ainsi par le syncrétisme entre le rituel italique de désécration et l'hoplolatrie protohellénique. Ce syncrétisme explique les formes du culte du trophée à Rome.

## II. – Evolution du trophée romain jusqu'en 121 av. J.-C.

Trophées de bataille au IV[e] et au III[e] siècles. Influence de l'art triomphal hellénistique dès le III[e] siècle. Développement de l'art triomphal romain au temps de la première guerre punique ; l'héroisation du vainqueur admise dès cette époque à Rome. Trophées de Marcellus et de Flaminius. Les victoriats reproduisent un groupe d'origine tarentine. Stagnation de l'art triomphal romain au temps de la II[e] guerre punique. Les trophées romains au II[e] siècle : l'art triomphal hellénistique au service de la *nobilitas* ; trophée de Galba sur Egine ; trophée de Paul Emile : groupe statuaire, connu par la numismatique, reproduisant peut-être un trophée dédié à Pydna en mémoire de l'épiphanie des Dioscures ; il symbolise l'héroïsation du vainqueur, impliquée aussi par les piliers de Delphes ; importance de ces derniers monuments, prototypes de l'art triomphal classique romain ; valeur exacte des exemples pergaméniens dans la formation de cet art.

## III. – L'influence pergaménienne et l'adoption du trophée grec

L'influence de Pergame est probablement à l'origine des trophées-tours romains, sans doute par l'intermédiaire du trophée d'Ephèse. Mais il faut renoncer à tenir compte du prétendu trophée de Biot. Les trophées de Fabius et de Domitius : tradition littéraire. Essais d'identification : la Tourmagne ; décor des trophées : théorie d'E. Loewy : les trophées de 121, imités des monuments pergaméniens, seraient les prototypes de tout l'art triomphal de l'Empire ; discussion de cette thèse : les motifs triomphaux étudiés par E. Loewy appartiennent à la vulgate hellénistique, et ne présentent qu'une valeur générale, exclusive de toute relation directe avec un fait historique précis. Les monuments de 121 dérivent cependant certainement des trophées mysiens. Ils commémorent peut-être une épiphanie de Mars et d'Hercule, et demeurent l'expression d'une théologie aristocratique. Trophées de la fin du II[e] siècle en Macédoine. Les trophées de Marius, de Coelius Caldus. Monument de C. Publicus Malleolus. Gemmes d'époque républicaine représentant des trophées.

CHAPITRE SECOND

# LES ORIGINES DU TROPHÉE ROMAIN (1)

## I. - L'ADOPTION DU TROPHÉE A ROME

*Le trophée romain est d'origine grecque*

La définition du trophée, à laquelle nous sommes parvenus, et l'histoire du trophée grec, autant qu'on a pu la reconstituer (ch. I), nous permettent d'aborder sous un jour nouveau le problème de l'adoption du rite par les Romains. Nous savons en effet maintenant que la consécration du mannequin armé, à l'issue du combat, n'est pas de ces usages communs à tous les peuples à un niveau donné de civilisation, que des relations culturelles ultérieures unifient aisément en atténuant les particularités locales ; il s'agit, au contraire, d'un rite spécifiquement grec, dont l'origine a été déterminée par les conditions particulières de formation de la religion hellénique, et dont l'évolution est inséparable du développement spirituel et politique du peuple hellène. Le trophée romain ne peut donc qu'avoir été emprunté à la Grèce : ce qu'indique d'ailleurs son nom, *tropaeum*, simple transposition de τρόπαιον. C'est l'histoire de cet emprunt que nous allons essayer de retrouver.

Notons d'abord que les Romains sont le seul peuple non grec qui ait emprunté les trophées (2). Sans doute Ælien (3) nous dit-il

(1) La plus grande partie de cette section, notamment nos p. 107 116 a été entièrement récrite sur les conseils et les indications de M. P. Grimal. Nous le prions de trouver ici nos bien vifs remerciements.
(2) Woelcke, *l.l.*, p. 141 sqq.
(3) *Variae*. XII, 23.

des Celtes que τρόπαια ἑλληνικῶς ἐγείρουσιν, mais le polygraphe fait sans doute allusion ici aux « Gallo-grecs », hellénisés, de Galatie. Nous savons qu'en fait le tombeau de Deiotaros II était orné d'un bas-relief représentant un lion dressé contre un trophée (1). Il ne faut pas chercher ici d'allusion aux monceaux d'armes que les Gaulois de notre pays consacraient dans leurs sanctuaires (2), l'usage des *congeries armorum* étant, comme on a vu, tout différent de celui de trophées. Il n'y a pas non plus à s'arrêter à la notice d'Hesychius s.v. νίγλα · τρόπαια παρὰ Πέρσαις. A l'époque où le savant byzantin composait son glossaire, le mot τρόπαιον n'avait pas de sens plus précis que son équivalent français, et pouvait donc désigner toute sorte de monuments de victoire. On ne voit pas que les Etrusques, qui ont pris tant de choses aux Grecs, leur aient emprunté les trophées ; si, d'aventure, le mannequin armé apparaît sur un de leurs monuments, c'est que celui-ci copie un prototype hellénique (3). Il en est de même sur les monuments phéniciens, d'Asie ou d'Afrique ; le trophée a pu devenir l'attribut des divinités poliades, Ashtart ou Tanit, mais seulement après l'hellénisation complète de l'art religieux. L'adoption du trophée n'intervient donc chez un peuple qu'une fois son hellénisation complètement achevée. Nous sommes ainsi fondés à croire qu'elle n'a pu se produire à Rome qu'à une époque récente. La forme même du mot *tropaeum* qui calque exactement le terme hellénique, nous invite à le croire. Cependant les traditions sur l'introduction du rite ne sont pas concordantes, et celle qui le date le plus bas soulève, comme on va voir, de très fortes difficultés.

*L'adoption du rite date-t-elle de 121 avant J.-C.*

Cette tradition se trouve dans le récit que Florus nous fait de la campagne gauloise de 121 et de la construction des trophées de Fabius Maximus et de Domitius Ahenobarbus (4). Après avoir parlé des deux trophées-tours de pierre, construits par les vainqueurs, l'abréviateur de Tite-Live ajoute que l'usage

(1) *Supra*, p. 29, n. 2.
(2) Cesar, *B.G.*, VI, 17, 3. Tite-Live, V, 29, 1. Cf. *infra*, p. 120 et 319.
(3) Urne de Volterra : *supra*, p. 79. Amphore Torlonia : trophée dans une Amazonomachie : Woelcke, *l.l.*, p. 78 et fig. 9. Le vase est une imitation étrusque d'une amphore attique, à dater du IVe s.
(4) IV, 12. Cf. *infra*, p. 152, sqq.

avait été jusque-là inconnu aux Romains, qui répugnaient à insulter à la défaite des vaincus.

*ou remonte-t-elle aux premiers temps de l'histoire romaine ?*

D'autres traditions faisaient au contraire remonter l'usage des trophées aux origines de Rome, et — sans souci de l'apparition récente du rite en Grèce même — plus haut encore. C'est ainsi que Virgile nous montre Enée dressant un trophée avec les armes de Mézence (1) ; Plutarque nous dépeint un Romulus tropaeophore dont l'art nous conserve l'image (2). Sans doute l'origine récente de ces légendes apparaît-elle au premier examen. L'Enée de Virgile n'est bien souvent que la préfiguration d'Auguste. Son trophée apparaît comme l'image prophétique de ceux de l'Empereur. Plutarque avoue sans ambages qu'il dessine la silhouette de son « Romulus aux dépouilles » d'après les statues, nombreuses de son temps, qui figuraient dans cet appareil le fondateur de Rome. La plus célèbre de ces images se trouvait au Forum d'Auguste. Le type a pu se constituer antérieurement, dans le courant du Ier siècle av. J.-C. (3) ; on notera que Tite-Live, en décrivant la consécration des dépouilles d'Acron évite d'employer le terme *tropaeum*.

*Difficultés soulevées par l'affirmation de Florus. Trophées romains antérieurs à 121*

Mais le témoignage de la numismatique oblige à admettre que les trophées étaient connus à Rome cent ans au moins avant la conquête de la Gaule méridionale. Les monnaies d'argent romano-campaniennes portent, on le sait, l'image d'une Niké couronnant le trophée. On est d'accord pour admettre que ces victoriats ont été émis peu après 230 av. J.-C. Nous examinerons plus attentivement bientôt l'origine du type ; on peut se demander sans doute si les Romains n'ont pas emprunté un motif monétaire hellénique, sans adopter en même temps le rite qu'il figurait. Mais Florus lui-même, sans souci de se contredire, nous apprend qu'en 222 Flaminus a consacré au Capitole un trophée fait avec l'or des torques enlevés aux soldats cénomans (4). Le passage est parfaitement clair, et ne peut

(1) *Aen.* XI, 5, 6, cf. *Aen.* X, 421 et 541 (*infra*, p. 277). Sur ces trophées et en général sur les origines du trophée romain. l'étude de M. J. Carcopino, *Virgile et les origines d'Ostie*, p. 268 sqq. demeure essentielle, alors même que certaines de ses conclusions nous semblent à réviser.

(2) *Romulus*, XVI.

(3) Cf. *infra*, p. 129.

(4) II, 4. *Mox Ariovisto duce vovere de nostrorum militum praeda*

être interprété, comme l'avait fait A.J. Reinach, en supposant que Flaminius dédia simplement à Jupiter les colliers gaulois : de même que les Cénomans se proposaient d'utiliser le métal conquis sur les Romains, et peut-être même l'or produit par la vente du butin, pour confectionner un *torques* monumental — analogue à celui que nous montre le pilier des Nautes de Lutèce — Flaminius fit fondre leurs colliers pour confectionner son trophée. Cela suppose évidemment que dès cette époque, la dédicace d'un trophée au Capitole apparaissait comme un usage national qui pouvait être opposé à la pratique gauloise de la dédicace des torques au « Mars » celtique. C'est encore au IIIe siècle av. J.-C. que remonte une sardoine de Berlin, considérée par A. Furtwängler comme un travail romain, qui figure l'érection d'un trophée, d'un genre à vrai dire assez particulier, et dont nous nous efforcerons tout à l'heure d'expliquer la signification (1). Pour le IIe siècle enfin, des monnaies postérieures nous font connaître les trophées de Sulpicius Galba, rappelant la conquête d'Egine pendant la deuxième guerre de Macédoine (2), et le trophée consacré par Paul Emile après Pydna (3).

*Critique interne du texte de Florus*

Ces quelques exemples suffisent à montrer que Fabius et Domitius ne peuvent être tenus pour responsables de l'importation du rite à Rome. Le texte de Florus, malgré son apparente précision, soulève d'ailleurs la suspicion par lui-même. Il appartient à cette série des *inventiones* dont l'école péripatéticienne avait mis la recherche à la mode, et qui excitent aujourd'hui la juste suspicion des critiques. Il était particulièrement recommandé dans les écoles de rhétorique d'insister sur celles de ces « découvertes » qui témoignaient de l'*hybris* de leurs auteurs, et permettaient ainsi un facile développement par la *laudatio temporis acti*. D'innombrables « tyrans » ont été ainsi accusés d'avoir imposé, en Grèce ou à Rome, les « mœurs perses » et les insignes monarchiques. Le lieu commun — importation chez un peuple d'un rite étranger destiné à servir la superbe

*Marti suo torquem. Intercepit Juppiter votum : nam de torquibus eorum tropaeum Iovi Flaminius erexit.*

(1) *Infra*, p. 115-116.
(2) *Infra*, p. 145.
(3) *Infra*, p. 146.

d'un chef — a fourni à Florus ou plutôt à son modèle l'essentiel de sa note pseudo-historique. Il l'a fondu avec un autre *topos* maintes fois utilisé lui aussi : récente et regrettable institution de monuments de victoire durables, qui risquent d'éterniser les haines. Chez les rhéteurs grecs, ce dernier cliché servait à expliquer aussi bien la prétendue absence des trophées, chez les Lacédémoniens et les Macédoniens, que la substitution, à partir de la fin du v<sup>e</sup> siècle, de monuments de pierre ou de métal aux trophées plus anciens, faits de bois et d'armes réelles. La forgerie doit être rapprochée d'autres thèmes de déclamation contre l'orgueil des grandes *gentes* de l'aristocratie romaine. La célébrité et la longue durée des monuments Fabiens — *fornix* de Rome, et trophées de Gaule — fournissaient à ces déclamations une justification commode.

*« Préhistoire » du trophée romain*

Toute rhétorique mise à part, Fabius et Domitius sont sans doute les premiers Romains à avoir construit sur le champ de bataille des tours-trophées. Mais depuis un siècle au moins des trophées mannequins, faits de métal, étaient dédiés au Capitole. Aucun texte, aucun document ne nous permet de fixer directement la date exacte de l'emprunt du rite ; Woelcke conjecturait qu'il avait pu s'introduire pendant les guerres contre Pyrrhos ; nous verrons bientôt qu'un trophée tarentin existait effectivement au Capitole. Mais l'étude de M<sup>me</sup> Z. Gansiniec sur le mythe de Tarpeia (1) ouvre sur la « préhistoire » du trophée romain des perspectives toutes nouvelles et fort curieuses, qu'il nous faut d'abord considérer. Le mythe de Tarpeia nous est connu par une tradition littéraire qu'illustrent quelques monuments ; il semble s'être formé autour d'un nom, à valeur toponymique, et de faits cultuels, qui nous sont assez vaguement connus. Les plus anciens témoignages sont ceux de Piso Frugi (fr. 8 Peter) et Cincius Alimentus (fr. 5 Peter). La légende, recueillie par Denys d'Halicarnasse (*A.R.* II, 38 sqq) s'incorpore à « l'histoire » des origines de Rome et Properce en fait le sujet de sa IV<sup>e</sup> Elégie. La tradition comporte cependant d'assez nombreuses

(1) Zofia Gansiniec, *Tarpeia, The making of a myth. Acta Societatis archaeologicae Polonorum*, Wroclaw (Breslau), 1949 ; cf. le cr. de M. J. Heurgon, R.E.L. XXVIII, 1951, p. 456-458 et celui que nous en avons donné, *R.A.* XXXVII, 1951, p. 247.

variantes. Selon la version la plus généralement admise, les faits se passent sous le règne de Romulus. Rome naissante est attaquée par les Sabins. Une jeune fille, gardienne de la citadelle, Tarpeia, séduite par leurs bijoux, et en particulier par leurs bracelets, leur ouvre une porte, demandant pour prix de sa trahison « ce qu'ils portent au bras gauche ». Les hommes de Tatius jettent sur elle, non seulement leurs bracelets, mais leurs boucliers, dont le poids l'écrase. Diverses interprétations ont été proposées de ce mythe (1). E. Païs, notamment y a voulu voir une transposition de légendes grecques (2), mais sans pouvoir déceler dans la banalité de ces contes aucun des traits les plus caractéristiques du mythe romain. Plus récemment, M. G. Dumézil (3) a reconnu dans celui-ci un épisode d'un grand mythe sociologique indo-européen, qui expliquerait l'organisation tripartite des classes fonctionnelles par un conflit originel entre le groupe sacerdotal et guerrier et le groupe « productif » des agriculteurs et pasteurs.

Si ingénieux que soient des essais qui peuvent contribuer à expliquer la forme prise par le conte, leurs auteurs ont eu le tort de négliger une donnée fondamentale du problème représentée par les documents iconographiques.

La seule image monumentale de Tarpeia qui nous soit parvenue a été découverte récemment sur la frise historique de la *Basilica Aemilia* (4). Sous les yeux d'un chef barbu — évidemment Tatius — deux soldats, l'un en armure, l'autre vêtu d'une simple exomide, écrasent, en jetant sur elle leurs boucliers, la jeune fille, qui disparaît déjà sous les armes jusqu'à la ceinture. La victime étend les mains, pour implorer ses bourreaux ; sa tunique a glissé de l'épaule, découvrant le sein gauche ; son manteau s'arrondit en conque au-dessus de sa tête. L'œuvre,

(1) Réunies par Höfer, *ap.* Roscher, *Lexikon, s.v. Tarpeia,* col. 114-115 et Z. Gansiniec, *l.l.*, p. 10 sqq.
(2) *Anc. Legends of Rom. Hist.*, p. 96-108.
(3) *Tarpeia.*
(4) Sur cette frise, A. Bartoli, *Il fregio figurato della Basilica Emilia, Conv. sc. dei Musei di Roma,* 1950, et *Boll. d'Arte,* XXXV, p. 289-294. Cf. *Fasti arch.*, V, n° 30, 3669, 4082. Nous remercions vivement MM. P. Bartoli et P. Romanelli qui ont bien voulu nous communiquer une photographie du relief, ainsi que M. N. Duval, membre de l'École Française de Rome, qui nous l'a transmise.

d'un très beau travail, interprète évidemment, avec beaucoup de liberté, un thème traditionnel, dont l'artiste a dû garder cependant les données essentielles. C'est ainsi que contre toute vraisemblance, Tarpeia est encore debout, au milieu des boucliers qui emprisonnent ses jambes. Deux traits de son accoutrement retiennent l'attention, parce qu'empruntés aux procédés traditionnels de traitement de certaines figures de répertoire : le dévoilement du sein se retrouve fréquemment sur les images de *gentes devictae* (1) ; on a pensé qu'il symbolisait discrètement les outrages de vainqueurs brutaux, ce qui pourrait être ici le cas ; mais il a évidemment son origine dans les figures d'Amazone, dont le costume était souvent prêté aux personnifications ethniques. On a vu notamment que l'Etolie de Delphes était ainsi vêtue de l'*exomis* découvrant le sein (2). Il nous paraît bien probable que l'auteur de la frise de la Basilique se soit inspiré précisément de ce type de déesse assise sur des armes : l'amoncellement de boucliers présentant d'ailleurs sur les deux œuvres des analogies caractéristiques. D'autre part, le voile gonflé au-dessus de la tête de la jeune fille caractérise certaines divinités naturelles et tout particulièrement la Lune (3).

Tarpeia est donc représentée sur ce relief — œuvre pourtant relativement tardive, et influencée par les formes les plus évoluées du mythe — avec des attributs divins.

Les données essentielles du thème, qui ont servi de canevas au sculpteur de la frise, se retrouvent sur deux monnaies frappées, l'une vers 80 av. J.-C. par L. Titurius Sabinus (4), l'autre vers 20 av. J.-C. par Petronius Turpilianus (5). La plus ancienne est aussi la plus détaillée : elle montre la jeune fille de face, les bras étendus symétriquement, les mains levées, le bas du corps caché par les boucliers, entre deux guerriers armés de boucliers ovales ; au-dessus de Tarpeia un croissant aux branches relevées enferme une étoile à six rais. La monnaie de Petronius montre la jeune fille seule, les bras levés symétriquement, les jambes cachées par les boucliers.

(1) Cf. *infra*, p. 273 pour l'*Hispania* de St Bertrand de Comminges.
(2) *Supra*, p. 95.
(3) A. Legrand, *D.A.* s.v. *Luna*, fig. 4653 à 4656.
(4) E. Babelon, *Mon. Rep.* II, p. 498.
(5) *Ibid.*, p. 304.

C'est à S. Reinach (1) que revient le mérite d'avoir montré comment ces représentations avaient donné naissance au conte de la jeune fille étouffée sous les boucliers. Mais que représentait à l'origine l'image ? Pour S. Reinach, le monceau de boucliers est une de ces *congeries armorum* où il voit la forme primitive des trophées. M[me] Gansiniec a repris l'idée sous une forme un peu différente : le monument originel aurait été un trophée anthropomorphe au pied entouré d'armes accumulées. Le mannequin armé, usé par le temps, eut été pris à la longue pour une forme humaine, demi-ensevelie sous les dépouilles.

Ces deux explications présentent des difficultés qui ne permettent pas de leur accorder pleine adhésion. Celle de S. Reinach n'explique pas pourquoi une forme humaine se dressait au-dessus de l'amas de dépouilles. D'ailleurs, nous verrons bientôt qu'on chercherait vainement des faits attestant l'existence à Rome de monceaux d'armes ennemis, et qu'il y a, au contraire. de bonnes raisons de croire ce rite étranger à la tradition latine. M[me] Gan̊šinieč ne précise pas l'époque où aurait été dressé au Capitole le trophée pris plus tard pour une jeune fille ; mais il paraît nécessaire, à cause du témoignage de Plutarque (*Rom.* XVIII, 1), d'admettre que ce monument ait été antérieur au premier temple de Jupiter Capitolin. Il serait donc contemporain des premiers trophées historiques en Grèce, ce qui semble hautement improbable. Si d'ailleurs on négligeait le texte de Plutarque, pour dater le trophée du IV[e] siècle par exemple, la thèse ne paraîtrait pas plus vraisemblable ; on s'expliquerait mal, en effet, que la signification du monument ait été complètement perdue de vue en peu de temps, à une époque où les trophées grecs commençaient précisément à être familiers aux Romains.

Essayons de décrire la monnaie de Titurius — le plus ancien et le plus complet des monuments que nous possédions — en faisant abstraction de toute interprétation. Nous avons là une silhouette féminine, sans jambes, aux bras étendus élevés symétriquement, sur un monceau de boucliers, entre deux hommes armés de targes ovales ; au-dessus un croissant embrassant une étoile. Ceci définit exactement un type d'idole d'origine pré-

(1) Tarpeia, *Rev. arch.*, 1908, I p. 42-74, et *Cultes*... III, p. 222 sqq.

hellénique, qui s'est répandu dans la Méditerranée occidentale et y a survécu occasionnellement jusqu'à une date fort avancée.

La silhouette féminine dépourvue de jambes — au moins en apparence — aux bras étendus et aux avant-bras relevés est celle de l'idole « en cloche », fort commune dans la Crète minoenne, représentée notamment par une statuette bien connue de la « Chapelle du Palais » de Cnossos (1). Ce type reparaît de façon assez inattendue à Carthage au VI^e^-V^e^ siècles av. J.-C. En se stylisant il donne naissance au fameux « signe de Tanit » qui survivra jusqu'à la disparition du paganisme (2).

Le signe de Tanit est presque toujours surmonté sur les stèles puniques d'un emblème sidéral formé d'un croissant et d'un disque ou d'une étoile (3). Nous retrouvons ce symbole sur la monnaie de Titurius, sous l'une des formes qu'il revêt sur les monuments orientaux et africains (4). Il n'avait jamais été expliqué jusqu'ici de façon satisfaisante. Cependant, Th. Mommsenn avait soupçonné qu'il indiquait une relation entre le culte de Tarpeia et celui de la Lune (5). Le souvenir de cette fonction lunaire de Tarpeia explique peut-être que le sculpteur de la frise de la *Basilica Aemilia*, l'ait entourée du voile circulaire gonflé, qui comme on a vu, est un attribut constant de *Luna*.

L'originalité de la « Tarpeia » réside surtout encore dans le monceau de boucliers qui l'entoure à la base. Il faut observer d'abord que, sur le monument originel, l'idole n'était sans doute pas recouverte même partiellement par les armes, mais posée sur elles. Les figurines préhelléniques « en cloche » ont géné-

(1) G. Glotz, *Civ. Egeenne*, fig. 42, A Gournia, M. P. Nilsson, *Gesch. der griech. Rel.*, pl. I. En général sur ce type, M. H. Swindler, *A.J.A.* 1941, p. 87 sqq. ; Ch. Picard, *Rel. Préhel.*, *Coll. Mana*, p. 77.
(2) G.Ch. Picard, *Rel. de l'Afr. antique*, p. 77.
(3) S. Gsell, *H.A.A.N.*, IV, p. 360 sqq. ; M. Hours, *Cahiers de Byrsa*, I, p. 36 sqq., pl. XIII.
(4) Sur les monuments puniques, le croissant a le plus souvent les pointes dirigées vers le bas. Le croissant ascendant, commun en Orient, rare en Afrique à l'époque punique, apparaît cependant sur quelques stèles antérieures à 146 (énumérées par M. Hours, *l.l.*, n. 6 à la p. 363 ; cf. *ibid.*, pl. XIII, fig. g). Sur cette dernière stèle, le croissant embrasse un disque solaire radié très proche de l'étoile de la monnaie romaine.
(5) *Gesch. der römisch. Munz.*, p. 585, n. 363.

ralement la partie inférieure du corps (la « cloche ») très raccourcie par rapport au buste. Placées sur un tas d'objets amoncelés, elles donnent l'impression d'une personne demi-enterrée.

Or ces idoles archaïques, égéennes ou orientales, sont souvent posées sur une base ou un trône ; à l'occasion, comme à Drèros (1) cette base peut être constituée par l'accumulation des offrandes. Il est donc probable, bien qu'aucun exemple ne soit connu de nous, que des statues aient été juchées parfois sur des monceaux d'armes semblables à l'amas de boucliers découvert dans la grotte de l'Ida. Les statues divines d'époque récente, qui foulent des dépouilles ou sont assises sur elles auraient là leur origine. Tarpeia serait donc une idole en cloche posée sur un monceau de boucliers.

La Grande Déesse paraît fréquemment entre des assesseurs symétriques, hommes ou femmes (2). Souvent, ces gardiens sont des Corybantes ou Courètes, porteurs de boucliers ronds qui ressemblent de fort près aux prétendus bourreaux de Tarpeia (3).

Grâce au remarquable conservatisme des artistes romains, nous parvenons à deviner, semble-t-il, le prototype qui a donné naissance au mythe ; on en a reproduit avec une scrupuleuse fidélité toutes les particularités importantes. Il s'agit évidemment d'un monument — peut-être d'un bas-relief — figurant une idole en cloche aux bras levés, posée sur un amas de boucliers, entre des assesseurs eux-mêmes armés de l'*aspis*. Cette image est peut-être bien celle que l'on conservait dans le temple de Jupiter dédié par Metellus (4) : une vieille stèle d'origine orientale dont la signification était perdue, et autour de laquelle l'imagination des Romains avait brodé un conte, tout comme leurs descendants bâtiront plus tard la légende de la Bocca della Verità, sur le masque d'Océan de S$^a$ Maria in Cosmedin. Cette conclusion redonne valeur à la thèse présentée il y a plus de

(1) Sp. Marinatos, *C.R.A.I.*, 1935, p. 481 : « autel » creux empli de cornes accumulées parmi lesquelles se trouvaient deux couteaux de sacrifice, et qui supportait les statues des Létoïdes.

(2) Ch. Picard, *Rel. Préhell.*, p. 109, contestant les conclusions de F. Chapoutier, *les Dioscures au service d'une Déesse*.

(3) Immisch, ap. Roscher, *Lexikon*, *s.v. Kureten*, c. 1625, fig. 6 . cf. Ch. Picard, *Mon. Piot.*, 49, 1956, à paraître (communic. du 28 fév; 1956, à la Soc. E. Renan).

(4) Festus, 363 M.

cent ans par J.A. Ambrosch et A. Schwegler, qui reconnaissaient en Tarpeia une déesse déchue. Mais celle-ci ne nous apparaît plus comme une divinité locale, dont le domaine s'était toujours restreint à un coin du Capitole : il s'agit d'une forme de la Grande déesse égéenne, sidérale et guerrière à la fois, maîtresse de la Lune et des boucliers ; l'étude de son nom va nous confirmer son identité primitive avec Héra ou Junon.

E. Païs avait reconnu dans le nom de Tarpeia une variante de celui des Tarquins. Mais il paraît plus probable que les deux noms, différents à l'origine, aient été confondus par un de ces calembours populaires, qui naissent souvent pour expliquer un terme dont le sens premier a été oublié. C'est ainsi que Mme Gansiniec pense pouvoir reconnaître dans Tarpeia une métathèse du grec τρόπαια.

Cette thèse est liée, comme on voit, à l'interprétation que l'auteur propose des documents iconographiques ; elle présente les mêmes difficultés. Mais Mme Gansiniec ne s'est pas avisée que τρόπαια était une épithète divine, avant même de devenir le nom d'un monument. Nous avons reconnu déjà, en effet, l'existence d'une Héra Tropaia ; or il ne nous paraît nullement absurde de penser qu'Héra Tropaia ait pu être introduite à Rome avant la fin du VIe siècle ; des recherches récentes ont démontré que le culte de la grande déesse grecque était fortement implanté dès cette époque sur de nombreux points de la côte italique, en Lucanie et en Campanie (1). Cette Héra portée par la colonisation achéenne paraît bien identique à l'Argeia guerrière, qui gardait dans son sanctuaire les boucliers apotropaïques et nicéphores de Danaos, Lynkeus et Abas (2). C'est surtout dans le sanctuaire crotoniate du Cap Lacinion que l'Héra italique apparaît comme une déesse des armes, comme le souligne son épithète ordinaire d'*Hoplosmia*, à laquelle Lycophron substitue

(1) J. Bérard, *Colon. grecque dans l'Italie méridionale*, p. 540-541. Sur le sanctuaire du Silaris, P. Zancani Montuoro et U. Zanotti Bianco, *Not. Scavi*, 1937, p. 206 sqq. ; *Heraion alla foce del Sele*, I, 1951. Cf. J. Bérard, *Mél. Rome*, 1940, p. 7 sqq. not. p. 19 sqq. et *op. l.*, p. 234 sqq. *Rev. arch.*, 1952, II, p. 12 sqq. — Pour Capoue, J. Heurgon, *Capoue préromaine*, p. 275.
(2) Eitrem, *R.E.*, VIII, col. 385.

précisément comme équivalente celle de *Tropaia* (1). Or M. J. Bayet a montré, à propos du culte d'Hercule à la Porte Trigémine, les relations religieuses favorisées par les échanges commerciaux, qui s'établissent, au v<sup>e</sup> siècle au moins, entre Rome et la grande colonie achéenne : le mythe heracléen reçu à Rome décalquant précisément la tradition crotoniate sur la fondation du sanctuaire du Lacinion (2). D'autre part, il paraît certain que la Juno Sospita de Lanuvium, la Juno Quiritis de Tibur et de Falerii soient nées du syncrétisme de l'Héra Argeia avec la Junon latine primitive (3) ; la première a conservé pour arme caractéristique le bouclier bilobé mycénien dont nous étudierons bientôt les destinées à Rome.

Mais, alors qu'en d'autres lieux l'Héra argienne conservait toute sa dignité, soit avec l'intégrité de sa personnalité hellénique, soit au prix d'un compromis avec la déesse latine, il nous faut admettre qu'à Rome elle se soit profondément dégradée, au point que son caractère divin ait été à la fin méconnu, et que son nom déformé n'ait plus désigné qu'une jeune fille, accablée au surplus du rôle infâmant d'une traîtresse. Cette déchéance n'est pas sans exemple dans la religion romaine ; si l'on accepte les théories de M. F. Altheim, une des « indigitations » de Demeter, Flora, aurait connu une mésaventure à peu près semblable. Acca Larentia, présentée elle aussi par la tradition classique comme une courtisane, est fort probablement une autre de ces déesses disgrâciées.

En ce qui concerne Tarpeia la dégradation s'expliquerait mieux sans doute, mieux pour nous, si nous connaissions plus exactement le culte « résiduel » qui lui était rendu à l'époque historique. Malheureusement, si nous savons, grâce à Piso Frugi, qu'un sacrifice lui était offert chaque année, nous ignorons et le prêtre célébrant, et la date de la cérémonie, et son emplace-

(1) V. 1328.
(2) *Orig. de l'Herc. rom.*, p. 156 sqq., 278 et 476.
(3) Cette identité, déjà établie par J.A. Hild, *D.A.*, *s.v. Juno*, p. 687 sqq. est admise par J. Heurgon, *op. l.*, p. 375. Sur les caractères primitifs de la Junon Latine, cf. les travaux récents de M. Renard, et notamment *Rev. Belge de Philol et d'Histoire*, XXXI, 1953, p. 5-21.

ment (1). Sur ce dernier point seulement, les documents autorisent quelques conjectures. M. P. Grimal a montré récemment (2) que la IVe Elégie de Properce reposait sur une localisation précise des épisodes du mythe : le poète « voyait » la jeune fille, sur le sommet Nord du Mont Capitolin, l'Arx ; c'est de ce côté de la colline qu'il faudrait chercher la Roche Tarpeienne, contrairement à l'identification générale, admise depuis Dureau de la Malle. Cette théorie s'accorde bien avec la tradition qui faisait de Tarpeia une gardienne de l'Arx. Mais elle se heurte à un témoignage antique fort précis : Plutarque (*Romul.*, XVIII, 1) affirme en effet que Tarpeia avait été ensevelie à l'emplacement du futur temple de Jupiter Optimus Maximus, et que le tombeau fut exauguré par Tarquin lors de la construction de ce sanctuaire, mais ne dit rien de l'endroit où il fut transporté. Mme Gansiniec conclut de ce silence qu'il n'existait pas, en fait, dans la Rome classique, de « tombe de Tarpeia », et que le sacrifice était célébré devant le temple Capitolin. Cette dernière conclusion excède certainement les prémisses. Varron dit formellement que le seul « monument » qui subsistait de Tarpeia était le *saxum* (3). Il est bien probable que c'était là même qu'on sacrifiait à sa mémoire. A cette question topographique se rattache une autre non moins obscure : le nom de *Tarpeius* a été appliqué fréquemment à l'ensemble du Mont Capitolin (*Arx* et *Capitolium*) et Jupiter a reçu à l'occasion l'épithète de *Tarpeius* ; Varron et Plutarque considèrent que *Tarpeius* était le nom de toute la colline avant la construction du temple de Tarquin, et qu'il s'est ensuite restreint au *saxum*. M. P. Grimal croit au contraire qu'il y a eu extension tardive du toponyme de l'*Arx* au reste de la Colline ; l'histoire de l'exauguration aurait pu être imaginée pour expliquer ce transfert.

Si l'on admet cette hypothèse, il est possible d'imaginer une explication de la déchéance d'Héra Tropaia. En effet, nous trouvons sur l'Arx le temple de Junon Moneta, qui *avertit* du

(1) Cf. Z. Gansiniec, *l.l.*, b. 65 qui rejette avec raison l'hypothèse de Mommsen, fixant la date au 13 février.
(2) *R.E.L.*, XXIX, 1951, p. 202 sqq.
(3) *De ling. lat.*, V, 41 : *cuius nominis monumentum relictum, quod etiam nunc eius rupes Tarpeium appelatur saxum.*

danger, et l'écarte par le ministère de ses oies : déesse gardienne donc, *Apotropaia*, dont le rôle présente de singulières analogies avec celui qu'avait pu exercer Héra Tropaia.

Comme les autres Junons poliades latines, Moneta aurait pu naître du syncrétisme de la déesse italique primitive, dont la fonction essentielle paraît avoir été la protection des Juvenes, avec la reine d'Argos. Une vieille idole apportée d'Orient, à laquelle restait attachée une épithète grecque de la déesse, incomprise et bientôt déformée, se serait trouvée exclue du sanctuaire, quand celui-ci reçut, au milieu du IVe siècle, l'ordonnance régulière d'un temple. Elle aurait dès lors donné naissance à l'un de ces contes populaires, bâtis à l'aide de thèmes folkloriques courants, qui se forment souvent pour expliquer des objets sacrés dont la signification primitive est perdue.

Cette déesse protectrice de l'Acropole, d'où elle repousse les ennemis, devait sans doute aussi prêter de son énergie guerrière aux troupes en campagne, et recevoir en retour les dépouilles consacrées par les guerriers *reduces*, à la fois pour les débarrasser des miasmes du combat et du *furor* meurtrier, et pour reconstituer son potentiel sacré. La légende d'Horace conserve peut-être le souvenir de ce rôle tenu par Junon (1) ; mais, normalement, c'étaient d'autres divinités qui accueillaient les guerriers triomphants et recevaient leurs offrandes et leurs ex-voto de victoire. La concurrence de ces dieux, et d'abord celle de Jupiter et de Mars, a pu hâter la déchéance de Tropaia-Tarpeia. Deux raisons expliquent sans doute qu'ils aient prévalu sur elle : d'une part il ne s'agit pas de divinités étrangères, adoptées, mais des dieux les plus typiquement italiques. D'autre part, les conceptions religieuses ou magiques qui inspiraient leurs rituels s'apparentaient trop étroitement à celles qui avaient donné naissance en Grèce aux θεοὶ Τρόπαιοι pour justifier la coexistence des deux séries de cultes ; les dieux nationaux ont donc survécu seuls, non sans emprunter à leurs rivaux grecs certaines particularités ou certains attributs qui demeurent comme témoins du syncrétisme.

(1) M. Renard, *Rev. Belge de Phil. et d'Hist.*, XXXI, 1953, p. 13.

De ces attributs, le plus dignificatif est le bouclier bilobé, l'ancile servi par la confrérie des Saliens.

*Autres vestiges de l'hoplolatrie protohellénique à Rome. Saliens et anciles*

On ne peut douter, depuis la magistrale démonstration de W. Helbig (1) que les attributs des Saliens reproduisent avec fidélité un équipement d'origine mycénienne. L'identité de l'ancile, dont ces prêtres ont la garde, avec le bouclier bilobé de Juno Sospita, permet de rapporter leur institution au même mouvement religieux qui diffusa en Italie le culte de la Grande déesse achéenne. Polémon d'Ilion, suivi par Virgile, savait d'ailleurs que les Saliens étaient d'origine arcadienne (2). Cependant les Saliens romains n'ont apparemment aucun rapport avec Junon, ni avec aucun dieu d'origine grecque, à la différence de ceux de Tibur, qui servent Hercule : ils sont placés *in tutela Jovis, Martis, Quirini*. Cette dévotion, cependant, ne les éloigne pas du culte des trophées romains, car la triade Jupiter, Mars, Quirinus est celle précisément qui reçoit la dédicace des dépouilles *opimes*. L'ancile, d'ailleurs, est associé au trophée sur une série de monuments dont la concordance, d'autant plus remarquable qu'ils appartiennent à des époques fort diverses, ne peut être due au hasard.

*Rapports de l'ancile et du trophée*

Le plus ancien et le plus important de ces monuments est une sardoine de Berlin, qui a soulevé de multiples discussions, sans avoir été interprétée jusqu'ici de manière satisfaisante (3). Deux guerriers armés à la grecque sont en train d'accrocher un grand ancile à un pieu déjà coiffé d'un casque à double aigrette, et chargé de cnémides. A. Furtwängler, qui a publié le document, le rapprochait d'autres pierres de la même série — intailles gravées en Italie au II^e^ et au III^e^ siècles av. notre ère — qui représentent des Saliens portant des anciles. Il y voyait donc des Saliens décorant un trophée. W. Helbig a démontré que les deux hoplites n'avaient rien à voir avec les Saliens ; mais son inter-

(1) Sur les attributs des Saliens, *Mem Acad. Inscr.*, XXXVII, 1905, p. 205 sqq., cf. *contra* G. Lippold, *Griech. Schilde*, p. 408 sqq. En dern. lieu A. Grenier, *op. l.*, p. 124 admet l'origine méditerranéenne des Saliens et des anciles.

(2) Festus, p. 328, *s.v. Salios*, p. 252, *s.v. Tubilustria*, cf. J. Bayet, *op. l.*, p. 322-323.

(3) Furtwangler, *Ant. Gemmen*, XXII, 63 — (*Berlin Gesch. St.* 1934) ; W. Helbig, *op. l.*, p. 223 fig. 6 ; A.J. Reinach, *Trop.*, p. 509 n° 6 ; Woelcke, p. 146, G. Picari, *Karthago* I, 1950, p. 75.

prétation — trophée décoré d'un ancile dérobé dans une ville d'Italie centrale, pendant les guerres samnites — n'est guère vraisemblable. A.J. Reinach pensait que la pierre avait été taillée dans une ville grecque d'Italie et ne voyait dans le bouclier qu'une *parma bruttiana*. Mais le style n'a rien d'hellénique, et l'ancile n'était certainement plus employé comme arme de guerre en Italie au IV^e^ siècle et au III^e^ siècle, si même il l'avait été auparavant. Il s'agit en tout cas du plus ancien monument figurant un trophée romain, et, dans ce trophée, l'ancile tient une place exceptionnelle.

Le trophée à l'ancile reparaît sur une série de monuments d'époque césarienne : monnaies de Jules César (1), de Brutus (2), et d'Antoine (3) ; tombeau de Caecilia Metella (4), base de de Civita Castellana (5) ; frise de l'arc des Sergii à Pola (6). On ne le trouve plus ensuite que très rarement à l'époque impériale. Des anciles sont mêlés à des armes diverses sur des reliefs triomphaux du temps de Domitien (7) ; ils sont appuyés au pied de trophées sur une frise d'armes d'Avignon (8) et sur un bas-relief (9) qui décorait à Carthage un monument de la Victoire Parthique de Marc Aurèle et L. Verus.

Pour interpréter ces divers monuments, il faut se souvenir de la légende du trophée de Leuctres et du bouclier d'Aristomène (10). Nous avons montré que l'*aspis* du héros renfermait sa *dynamis* ; en l'accrochant au trophée, les Thébains évoquent dans leurs rangs le grand adversaire de Sparte. L'ancile des trophées romains n'est pas une dépouille. C'est à tort qu'on a voulu le considérer comme une arme gauloise, ou parthe (11). Ceux qui figurent sur les « Waffenpfeiler » de Florence, originaires de l'*Armilustrium* de l'Aventin, représentent les *lustramina*

(1) *Infra*, p. 204.
(2) *Infra*, p. 239.
(3) *Infra*, p. 242.
(4) *Infra*, p. 201.
(5) *Infra*, p. 298 sqq.
(6) *Infra*, p. 252.
(7) *Infra*, p. 354.
(8) *Infra*, p. 195, n. 7.
(9) *Infra*, p. 436.
(10) *Supra*, p. 32.
(11) Nous renvoyons à notre démonstration de *Karthago* I, p. 76 sqq.

voués à Mars à la fin des rites dont cet édifice a pris le nom. Ceux qui sont pendus aux trophées y fixent la *Virtus* du dieu dont ils sont, en fait, une des formes matérielles. Si les trophées à l'ancile disparaissent pratiquement à l'époque impériale, c'est parce que la *Virtus* du trophée, au lieu d'être celle de Mars, s'identifie à celle d'Auguste : le *clipeus virtutis* impérial prend donc la place occupée autrefois par le bouclier bilobé. Tout à la fin de l'antiquité enfin, la *Virtus Christi* ayant relayé la *Virtus Augusti*, c'est le bouclier chargé du chrisme qui sera pendu aux bras des trophées.

L'usurpation des anciles par la triade Jupiter, Mars, Quirinus apporte ainsi la preuve du sycrétisme qui fondit à Rome le culte de l'Héra guerrière avec celui des dieux guerriers italiques. Quels étaient, avant que cette combinaison fut réalisée, les rites par lesquels les Latins assuraient la « désécration » des dépouilles, et celle des guerriers vainqueurs eux-mêmes ? Il n'est pas extrêmement aisé de le déterminer. Si le rite des trophées est d'origine grecque, les autres procédés que l'on a cru plus archaïques, sont sans doute aussi empruntés aux nations voisines.

*Rituels proprement romains de désécration.*

C'est ainsi que la crémation des dépouilles en l'honneur de Mars, Minerve, Vulcain et Lua est maintes fois attestée jusqu'à l'époque impériale (1). S. Reinach voyait là un cas typique de « désécration » primitive (2). Mais Servius (3) attribue l'introduction du rite à Tarquin l'Ancien ; il serait donc d'origine étrusque et d'adoption relativement tardive. Les bénéficiaires de l'holocauste forment deux couples, Mars-Minerve et Vulcain-Lua. Si nous ne tenons compte que des dieux, les déesses n'étant que des parèdres effacées (4), nous constatons que Mars, spécifiquement italique est associé à Vulcain, dont l'origine étrusque semble cer-

*La crémation est sans doute empruntée aux Etrusques*

(1) Tite-Live I, 37, 5, VIII, 10, 13 ; XXIII, 46, 5 ; XXX, 6, 9 ; XLI, 12, 1. Plutarque, *Marius*, XXII, *S.H.A.*, *M. Ant. phil.*, cf. les monnaies impériales représentant Pax incendiant les dépouilles. Silius, *Pun.*, X, 527 sqq et 548 sqq, montre Hannibal brûlant en l'honneur de Mars les dépouilles de Cannes ; il s'agit naturellement d'une simple transposition de l'usage romain.

(2) *Mythes*, III, p. 223 sqq.

(3) *Ad. Aen.*, VIII, 562.

(4) Il est probable que Minerve a pris la place d'une ancienne parèdre de Mars, telle Nerio.

taine (1). C'est à Rome seulement que *Velχans* s'est assimilé entièrement à Héphaistos. En Étrurie, il était sans doute demeuré plus proche du Ϝελχάνος préhellénique, et possédait à ce titre des pouvoirs étendus (2). Ses légendes sont souvent le doublet de celles de Mars (3) ; on montrait sur le Volcanal le quadrige triomphal que Romulus passait pour avoir consacré et qui portait sa statue couronnée par la Victoire (4) ; quelle que fut la date réelle de cette œuvre, son existence prouve bien que Vulcain pouvait recevoir des ex-votos de victoire. On peut croire ainsi que l'holocauste des armes appartenait primitivement à son culte, et que cette cérémonie a été rapportée à Mars par un syncrétisme analogue à celui qui a donné naissance à la *lex de spoliis*.

*Les congeries armorum, usage celtique emprunté tardivement par les armées romaines*

Un autre rite qu'on a aussi attribué au plus ancien passé de Rome est lui-même d'origine étrangère et d'importation plus récente encore. C'est celui qui consistait à accumuler des dépouilles en monceau sur le champ de bataille, et à les y abandonner. Nous ne le voyons pratiqué qu'une fois par une armée romaine : celle de Germanicus, en 16 ap. J.-C. (5). Tite-Live (6) et César (7) signalent auparavant cet usage chez les Gaulois. La façon dont l'un et l'autre en parlent montre qu'il était alors étranger aux Romains. Nous pensons que c'est à l'imitation des pratiques celtiques que les armées romaines de Gaule l'adoptèrent.

*Exposition sur les arbres.*

Il ne reste donc — comme modes de consécration des dépouilles spécifiquement romains — que ceux qui consistaient à vouer

(1) Le problème de l'origine de Vulcain demeure fort obscur. F. Altheim (*Gr. Götter*, p. 172 sqq., *H.R.R.*, p. 119) et H.J. Rose *J.R.S.*, XXIII, 1933, p. 62-63) ne veulent, comme naguère G. Wissova, (*R. und K.*, p. 229-232) voir en lui qu'un doublet d'Hephaistos. C'est faire bon marché du problème de ses rapports avec Velχans, opportunément rappelé par M. Guarducci, *Scritti in onore di B. Nogara*, p. 183-203.

(2) Ceci nous semble le seul moyen d'expliquer la coexistence de Sethlans et de Velχans, A.J. Rose, *l.l.*, p. 51, n° 29 admet que les théories de J. Carcopino, inacceptables à son avis en ce qui concerne le Volcanus romain, sont partiellement valables pour le dieu étrusque.

(3) Légende de Caeculus de Préneste et légende de Romulus. Il est possible que le thème ait été d'abord du cycle de Vulcain (cf. les obs. d'H. J. Rose, *l.l.*, p. 55. Pour Promathio (ap. Plut. *Rom.* III), Vulcain était le père de Romulus.

(4) Plutarque, *Romul.*, XXXVIII.

(5) Tacite, *Ann.* II, 2, Florus, II, 30, 23, cf. *infra*, p. 334.

(6) V. 39 1.

(7) *B.G.* VI, 17, 4, cf. aussi P. Orose, V, 16, 6.

les armes sur un arbre sacré, ou à les exposer à Rome même, soit aux portes de la ville, soit dans les sanctuaires, soit encore à l'entrée de la maison des vainqueurs. Le premier est décrit par Lucain (1) ; dans l'Enéide, Pallas promet de pendre les dépouilles d'Alesus au chêne de Thybris (2). Dans les deux textes, l'arbre est un chêne, comme celui qui se dressait dans le *téménos* primitif de Feretrius. Il n'est pas probable, pourtant que le *numen* de l'arbre ait toujours été assimilé à Jupiter. Le culte des arbres sacrés, c'est-à-dire enfermant un sacré, est un phénomène fort généralement persistant dans de nombreuses sociétés qui ne sont pas forcément primitives. On le trouve encore aujourd'hui dans le christianisme et l'Islam populaires. La personnalité divine ou sainte, qui patronne le culte, a été certainement introduite après coup, pour le justifier. Pourquoi ces arbres sont-ils appelés à jouer un rôle militaire ? L'explication la plus vraisemblable nous paraît être qu'on leur confiait les dépouilles à la fois pour accroître leur énergie propre et pour neutraliser les influences néfastes qu'elles pouvaient contenir (3).

*Les colonnes*

La pierre sacrée — celle notamment qui affecte, naturellement ou artificiellement, l'aspect d'une colonne ou d'un pilier — est tout aussi répandue que l'arbre sacré. Nous connaissons à Rome de très anciennes « piles » chargées d'armes. La *Pila Horatia* (4), qui se dressait sur le Forum, est probablement le plus vénérable de ces monuments, et l'ancêtre des colonnes de Duilius (5) de C. Maenius (6), enfin des colonnes triomphales de l'Empire. Il n'est pas exclu que ces colonnes dérivent des piliers porteurs

(1) Pharsale, I, 136 sqq. : *qualis frugifero quercus sublimis in agro-exuviae veteres populi sacrataque gestans-dona ducum.*

(2) X. 422, *Haec arma exuviasque viri tua quercus habebit* ; en dernier lieu sur ce passage J. le Gall, *Rech. sur le culte du Tibre*, p. 42.

(3) Les armes ne sont naturellement pas les seuls *sacra* confiés à ces arbres. On sait qu'encore aujourd'hui, en Afrique du Nord, la dendrolatrie demeure très vivante. Le sacré apporté à l'arbre est généralement matérialisé par un simple chiffon noué aux branches (le rite était déjà connu d'Arnobe).

(4) A.J. Reinach, *R.H.R.*, 1907, p. 137 sqq ; la *pila* serait dédiée à Hora (Quirini) et aurait été primitivement en rapport avec le *tigillum sororis*.

(5) G. Lugli, *Centro Mon.*, p. 106.

(6) Dédiée en 338, Pline *N.H.*, XXXIV, 20) ou seulement en 184 (Liv. XXXIX, 44, 7), cf. G. Lugli, *l.l.*

de boucliers de la religion préhellénique (1). L'idée qui préside à leur consécration est en tout cas la même qui faisait placer des armes dans les branches des arbres sacrés.

*Sur les portes.* Un sentiment analogue explique les autres modes d'exposition, qui intéressent particulièrement les lieux de passage : portes de ville (2), ou de maisons (3) ou portes sans relation avec un édifice (4) ; de très nombreux faits sur lesquels nous n'avons pas à insister ; culte de Janus, du *tigillum sororis*, de la *Porta triumphalia*, etc... attestent l'importance, dans la plus ancienne pensée romaine, de ces entrées dont le franchissement chargeait celui qui l'accomplissait d'un sacré particulier, ou au contraire l'en débarrassait (5). La déposition des dépouilles à ces passages matérialisait de la façon la plus naturelle la « désécration » du guerrier. Ensuite les armes suspendues accroissaient la valeur prophylactique de la porte. Il n'est pas douteux, croyons-nous, que ces portes chargées de dépouilles soient à l'origine des arcs de triomphe, dont l'ordonnance architecturale est naturellement empruntée à la Grèce (6). Plus tard, sous l'influence

(1) Ch. Picard, *Rel. Préhel.*, p. 195-6.
(2) La porte Capène, voisine d'un temple de Mars, recevait les armes des *reduces* (Properce, *El.* 3, 71, 72).
(3) Dépouilles à la porte des maisons nobles et dans le *vestibulum*: Liv. X, 7, 9 et XXIII, 23; Polybe, VI, 39 ; Tibulle, 1, 54 ; Suétone, *Nero*, XXXVIII ; Pline, *N.H.* XXXV, 7 ; Silius, *Pun.* VI, 436, Ciceron, *Phil.*, II, 68 ; Virgile, *Aen.* II, 504, et VII, 182 sqq. Servius, *ad locum* ; cf. A.J. Reinach *Trop.* n. et K. Lammert, *Spolia*.
(4) *Tigillum sororis, porta triumphalis.*
(5) P. Grimal, *Lettres d'humanités*, IV, 1945, p. 75-85.
(6) La question de l'origine des arcs de triomphe est l'une des plus discutées de l'archéologie romaine. Deux thèses s'affirment : *a)* oririne gréco-orientale, soutenue, surtout avant 1914, par divers auteurs : Gräf (1871) et Lœwy (*Anfänge der Triumphbogens*, p. 30 sqq.) le font venir d'Egypte ou de Pergame, Hirschfeld de Sicile ou de Grande Grèce ; M. P. Nilsson (*Skr. Svensk Instit. in Rome*, II, 1932, p. 632-8) l'explique par le piédestal à double colonne qui se trouve à Delphes et à Delos à l'époque hellénistique ; A.J. Reinach par la porte surmontée d'un trophée dressée à Athènes en 319 (ci-dessus, p. 92). Cette explication ne rend compte ni des caractères architecturaux de l'arc (voûte à l'origine dépourvue de colonnes) ni de ses caractères religieux ; *b)* origine italienne, F. Noack, dans *Arch. Anzeiger.*, 1926, col. 461-466 le fait dériver de la *Porta triumphalis*. La question vient d'être reprise de manière exhaustive par Kähler dans *R.E.*, s.v. *Triumbogen.* D'accord avec lui pour rejeter la thèse orientaliste, nous ne le sommes plus quand il nie le rapport entre l'arc de triomphe et la *Porta triumphalis* ou le Janus. La théorie de Pline pour laquelle Kahler exprime sa préférence (l'arc est un moyen d'élever au-dessus du sol la sta-

grecque, on consacrera plutôt des dépouilles dans les temples, ou dans des portiques triomphaux imités des *Stoai* helléniques (1).

*Les rites d'exposition complètent la parade du vainqueur chargé de dépouilles*

Ces rites d'exposition sont d'ailleurs essentiellement le complément de la parade du vainqueur chargé de son butin. Avant d'apporter les dépouilles d'Acron au *temenos* de Feretrius, Romulus les charge sur son épaule, attachées à un *feretrum*, fait, lui aussi, d'un chêne (2). Horace vainqueur s'avance en tête d'un cortège, *trigemina spolia prae se ferens* (3). Que ces traditions correspondent bien à la réalité, c'est ce que nous prouvent les peintures funéraires du IV$^{e}$ siècle trouvées à Capoue et à Paestum, et représentant des guerriers samnites portant, au bout de hampes, les dépouilles des ennemis (4). Que le rite soit commun à toutes les races italiques, ou qu'il ait été anciennement apporté à Rome par les éléments sabins de la communauté des sept collines, peu importe. Son interprétation doit être cherchée dans le sens indiqué par les récents travaux de G. Dumézil sur les origines de la légende d'Horace (5). Le guerrier italique est un possédé, une rage destructrice l'emplit, analogue à celle qui transformait les Bersekir scandinaves en bêtes fauves. Dans ce *furor* aussi dangereux, si le vainqueur n'en était débarrassé par un rituel magique, pour ses compatriotes que pour l'ennemi, nous reconnaissons ce « sacré » de la bataille dont la crainte avait inspiré aux Grecs l'invention des trophées. Il emplit de

*et a pour but de décharger les guerriers du sacré de la bataille*

tue d'un personnage héroïsé) — outre qu'elle n'explique pas pourquoi l'arc a été préféré aux colonnes qui rempliraient plus parfaitement cette fonction — ne rend pas compte du fait que l'arc est essentiellement tropaeophore (ἅψις τροπαιοφορος, *arcus cum tropaeis*) et qu'il peut ne pas porter d'images. L'argument de K. que des arcs ont pu être élevés à l'occasion d'un *profectio* ou d'un retour non sanctionné par le triomphe n'est nullement décisif. La fonction de l'arc comme de toutes les portes sacrées est de servir à des rites de passage dans un sens ou dans l'autre (cf. Basanoff, *op. l.*, p. 20 sqq., et P. Grimal, *l.l.*). La *Porta triumphalis*, les *Jani*, les arcs, le *tigillum sororis*, le *jugum*, etc... sont des cas spécialisés de ces portes sacrées à la fois apotropaiques et purificatives. Les simples portes de villes, et même les portes de maisons conservent elles aussi leur part d'énergie sacrée ; cf. Ch. Picard, *Etudes thasiennes : La muraille et les portes* (1956 : à paraître).

(1) Cf. R. Martin, l'*Agora grecque*, p. 49 sqq.
(2) Liv. I, 10,5.
(3) *Ibid.* I, 26,2.
(4) G. Weege, *Arch. Jahrb.*, XXXVI, 1909, p. 116, n. 30; J. Heurgon, *Capoue préromaine*, p. 421, sqq. ; *C.A.H.*, pl. IV, 73 C.
(5) *Horace et les Curiaces.*

son énergie destructrice, comparable à celle du feu (1), aussi bien la personne des combattants que les armes dont ils sont chargés, tant les leurs propres que celles qu'ils ont conquises. Les hommes en seront déchargés par des procédés dont G. Dumézil a ingénieusement retrouvé la trace dans le récit rationalisé de Tite-Live. Les armes devront être laissées à l'extérieur, aux portes de la ville, ou du moins à celles du Forum, des maisons. Sans doute pensait-on qu'elles joueraient, si on nous pardonne cette comparaison chimique, le rôle d'un absorbant qui neutraliserait le « sacré » subsistant dans la personne des soldats qui franchiraient le passage, et qu'ensuite, comme on l'a vu, elles accroîtraient la valeur magique de la porte.

Ce faix d'armes que le guerrier vainqueur portait sur son épaule, et qu'il allait déposer et consacrer au retour dans la cité, selon des rites que nous nous efforcerons ci-après de préciser, ressemblait fort au mannequin d'armes dressé par les Grecs. Comme d'ailleurs ces *spolia* sont chargées du sacré destructeur de la bataille que leur abandon dissipera, la ressemblance entre elles et le trophée n'est pas seulement formelle, mais essentielle ; on s'explique ainsi aisément l'identification qui en fut faite assez tôt ; elle était admise déjà aux environs de 120 av. J.-C., lorsque fut consacrée la première statue de Mars tropaeophore (2) ; et peut-être déjà cent ans plus tôt, lors de la consécration des dernières *spolia opima* par Marcellus : car la monnaie (3) frappée vers 45 av. J.-C. par Cornelius Lentulus Marcellinus, qui représente Marcellus déposant au temple de Feretrius un trophée tout à fait normal, avec bouclier à chaque bras, reproduit peut-être une peinture ancienne (4).

Nous avons vu que le guerrier triomphant, porteur des dé-

(1) Cette analogie explique peut-être la parenté de Vulcain et de Mars.
(2) *Infra*, p. 128.
(3) E. Babelon, *op. l.*, I, p. 351-352.
(4) On conservait d'ailleurs, à l'époque d'Auguste encore, dans le temple de Feretrius, les armes de Lars Tolumnius, avec l'inscription dédicatoire de Cornelius Cossus. L'armure, qui comportait notamment une cuirasse d'étoffe, était probablement disposée en forme de trophée : c'était en effet l'arrangement admis pour les *spolia opima* au Ier s., et si le vieil ex-voto avait été autrement agencé, on en eut fait la remarque.

pouilles, et encore tout rempli du *furor* qui l'a fait vaincre, s'identifie à Mars (1). Ce dieu est en fait la personnification du « sacré de la bataille » dont le *furor* est la manifestation essentielle. C'est avec raison, en effet (2), que G. Wissova s'était gardé des trop ingénieuses considérations qui avaient conduit plusieurs historiens des religions, au début de ce siècle, à faire de Mars un génie agraire et saisonnier. On admet aujourd'hui en général que si Mars s'est intéressé à l'agriculture, c'est en tant que protecteur. L'ambivalence du sacré permet aisément de comprendre que la puissance qui représentait le pire danger pour les récoltes ait pu être utilisée pour les garder (3). Mars apparaît en fait, tardivement encore, comme la projection sur le plan divin du sacré de la guerre (4). Il « pénètre dans le cœur » des guerriers, il « habite » des armes sacrées. Les animaux qui le représentent sont peut-être bien ceux en qui s'imaginaient être changés les « bersekir » romains. Il est naturellement le maître des dépouilles : c'est à lui que dans l'Eneide Séreste (5) et Enée (6) présentent leurs trophées.

*l'offrande des dépouilles à ce*

(1) Cette identification explique que Virgile (*Aen.* X, 540-2), transposant dans la « préhistoire » troyenne l'institution de la tropaeophorie, montre Sereste consacrant à Gradivus le trophée formé des armes d'Aemonides : *arma Serestus lecta refert humeris tibi, Rex Gradive tropaeum.*

(2) *Rel. u. Kult.*, p. 142. G. Dumézil, *Jupiter, Mars, Quirinus*. p. 82 sqq.

(3) Cf. outre la démonstration de G. Dumézil, *Jupiter, Mars, Quirinus, l.l.*, les mises au point d'A. Grenier, *Rel. rom.*, p. 102 sqq. et de V. Basanoff, *Dieux rom.*, p. 56. G. Hermansen, *Studien über den italischen Mars*, conclut au contraire au caractère chthonien du Mars italique ; v. *contra*, Q. Dumézil, *Naissance de Rome*, p. 61 sqq.

(4) M. J. Carcopino a réuni, *Virgile et les origines d'Ostie*, p. 636 sqq., les passages de l'Eneide où Mars apparaît comme une force impersonnifiée.

(5) X, 540-542 (ci-dessus, n. 1).

(6) XI, I, sqq. Nous ne pouvons, dans l'interprétation de ce passage, suivre la démonstration de M. J. Carcopino, *op. l.*, p. 628 sqq. A notre avis, l'épithète de *Bellipotens* ne peut s'appliquer qu'à Mars seul ; aucun texte ne l'attribue à un autre dieu ; seules des déesses ou des héros la partagent. Il ne s'agit d'ailleurs pas d'une épithète cultuelle (aucune dédicace épigraphique ne l'emploie) mais d'une épithète poétique. Elle est donc exactement équivalente d'*armipotens* appliqué expressément au dieu IX, 717. M. J. Carcopino tire son principal argument du fait que le Mars de Virgile, comme l'Arès d'Homère, ne soutient ni l'un ni l'autre des partis, mais passe capricieusement de l'un à l'autre. Mais cette ambiguité est précisément ce qui caractérise le « sacré » de la bataille, et c'est pour la pallier que l'on dressait les trophées. Il faut avouer d'ailleurs que le début du livre XI est un des passages les plus incohérents de l'Eneide. Virgile y représente l'acte d'Enée comme l'accomplissement d'un vœu

*Dieu assure la neutralisation du sacré de la guerre*

A lui encore que Fabius Maximus et Domitius Ahenobarbus, Sylla, Trajan, pour ne parler que des exemples sûrement attestés, consacreront les leurs. En son honneur Germanicus élèvera les *congeries* formés des armes chérusques. Mais il est surtout remarquable que jusqu'à la fin de l'Empire, une tradition artistique ait conservé le souvenir de la parade du vainqueur chargé de dépouilles, et que Mars, personnification divine du héros de la Rome primitive, ait été figuré souvent dans l'accomplissement de ce rite.

Le type du dieu de la guerre chargé de dépouilles est une création de l'art romain au IIe siècle av. notre ère ; il revêt trois formes qui auront par la suite une fortune bien inégale dans l'art triomphal de la République et de l'Empire :

1° Un Mars en char, armé à la grecque, gravé sur une monnaie de Postumius Albinus, monétaire vers 134 (1), et cinq ans plus tard sur un denier de C. Albinius Geminus (2). Nous n'en connaissons pas d'exemple postérieur. Le thème rappelle étroitement celui du triomphateur chargé des dépouilles opimes. Apparaissant quelques années après la dédicace du temple construit près de l'*Ara in Campo* par Q. Junius Brutus Callaicus (3) et à peu près à l'époque de la prise de Numance, il est donc sans doute inspiré par la dédicace d'un quadrige de Mars en action de grâces pour la fin des guerres d'Espagne (4).

2° Un Mars couvert de l'armure complète et chargé du trophée apparaît sur une monnaie de Galba sous le nom de Mars Adsertor (5) ; on le retrouve ensuite quelquefois dans la numismatique impériale (6). Il est sculpté avec diverses variantes sur le

(*vota deum primo victor solvebat Eoo*) ; or 1° ce vœu n'a jamais été énoncé (M. J. Carcopino pense qu'il s'agit de l'exécution des prescriptions de Thybris, formulées au L. VIII, 61-62, mais Enée a reçu là un ordre du dieu, il n'a pas formulé de vœu) ; 2° le vœu s'adresserait à plusieurs dieux et le trophée est dédié à un seul. Cf. aussi *infra*, p. 277.

(1) E. Babelon, II, p. 377, I : Woelcke, pl. XII, 9.

(2) E. Babelon, I, p. 94, I : Woelcke, pl. XII, 10.

(3) G. Wissova, *op. l.*, p. 133, n° 3 : dédicace en 138.

(4) La dédicace d'un quadrige était l'une des plus anciennes formes d'actions de grâces ; on attribuait à Romulus la dédicace d'un quadrige de bronze au Volcanal, portant sa propre statue couronnée par la Victoire (Plut. *Rom.* 38).

(5) Cohen, 239.

(6) Cohen, Domitien, 436., Trajan, 63, 371, 530.

trophée de Vespasien à Mayence (1), sur un voussoir d'arc de la *schola* des Juvenes à Mactar, lui aussi d'époque flavienne (2), et sur l'arc de Galère à Salonique (3). Le type rappelle celui du temple de Mars Ultor. Il s'apparente également de très près à celui du Romulus « aux dépouilles opimes ».

3° Le type le plus répandu est celui que nous appellerons Mars Juvenis (4) : le dieu, imberbe et casqué, n'est vêtu que d'un *subligaculum*, sorte de pagne ou de ceinture à pans flottants — rarement d'une chlamyde ouverte — il porte un trophée sur l'épaule gauche, une haste dans la main droite ; on lui donne quelquefois une Victoire et un poignard. A côté de lui se voient sur quelques monnaies un épi ou un autel. Le *Mars Juvenis* apparaît sur une monnaie de Valerius Flaccus frappée aux environs de l'an 100 (5). Son buste se retrouve au droit d'un denier de P. Fonteius Capito (6), en 54 av. J.-C. A l'époque impériale, plusieurs statuettes reproduisent le même type, dont quelques-unes paraissent provenir de chapelles militaires (7) ; on le voit aussi sur des peintures (8), des lampes (9), des pierres gravées,

(1) *Infra*, p. 348.
(2) Nous étudierons ce relief dans notre ouvrage sur Mactar.
(3) Kinch, pl. VI.
(4) M. W. Deonna vient de publier (*Zeitsch. für Archäologie und Kunstgesch.*, 14, 2, 1953, p. 65 sqq.), une nouvelle statuette de ce Mars conservée au Musée Jurassien de Délémont et découverte à Cormoux, près Délémont. Il donne à ce propos une liste des statuettes de ce type (huit au total avec celle de Délémont). L'auteur considère qu'il s'agit d'un Mars danseur exécutant une sorte de pyrrhique, et reconnaît dans le prototype une statue de culte antérieure au début du Ier s. av. J.-C.
(5) Babelon, II, p. 512, Woelcke, pl. XII, 12.
(6) Babelon I, p. 509, 17, omis par Woelcke ; au revers se voit un cavalier foulant aux pieds des Galates, sans aucun doute inspiré par les Galatomachies d'Attale Ie ; la légende nomme un Marius Fonteius, *Tribunus militum* inconnu. Le Mars du droit porte la chlamyde. Le buste du même Mars tropaeophore se retrouve sur une lampe du Ier s. ap. J.-C. : *C.I.L.*, XV, 6500 ; Woelcke, p. 181.
(7) A l'exemplaire de Bonn publié par Woelcke, p. 194, ajouter : 1° S. Reinach, *Rép. Stat.*, II, p. 180, n° 7 : petit bronze provenant de Lombardie, représentant Mars nu avec *subligaculum* : le trophée a disparu, (au Louvre) ; 2° *ibid.*, p. 183, n° 5 : statuette d'argent de même type appartenant à la Coll. Campana.
(8) Sogliano, *Pitt. di Pompei*, 617.
(9) Aux lampes citées par Woelcke n° 182, il faut ajouter celle qui se trouve au Musée de Sousse : lampe ronde à « bec d'enclume » sans manche, en terre noire (Ier s. ap. J.C.). Sur le disque Mars nu sauf la ceinture à pans flottant, coiffé d'un casque à panache, tenant de la

sur un sarcophage (1), enfin sur de très nombreuses médailles impériales, où il porte les noms de Mars Ultor, Mars Conservator, Mars Victor, Mars Augustus, Mars Invictus et Mars Pater. Auguste a fait graver sur ses monnaies une variante du même Mars, avec les enseignes rendues par les Parthes à la place de trophée (2). Aussi, Woelcke (3) et plus récemment P. Strack (4) pensent-ils qu'il s'agit d'une forme de *Mars Ultor*. Cette opinion ne nous semble pas soutenable, puisque le type existait un siècle avant l'apparition du culte du Vengeur. Il y a moins de raisons encore pour lui donner, avec A.J. Reinach, le nom de Gradivus et pour croire qu'il symbolisait les *profectiones* (5). Aussi préférons-nous le terme purement conventionnel de *Mars Juvenis*. Rentré dans le répertoire monétaire sous Vitellius et définitivement sous Vespasien, il apparaît dès lors sur les monnaies de tous les Empereurs, à l'exception seulement de quelques princes du IIIe siècle (6). Il s'agit donc certainement d'une statue de culte fort populaire, dont la monnaie de Valerius Flaccus nous offre la plus ancienne image. Nous pensons que Lucain y fait allusion dans un vers où il mentionne l'usage de décorer le « Mars à la poitrine nue » de dépouilles votives (7). Ce rite expliquerait qu'Auguste ait choisi le dieu pour gardien des *signa recepta*, en attendant d'avoir achevé le sanctuaire d'Ultor. On voit facilement sur la monnaie de Valerius Flaccus que les armes du trophée originel étaient « galatiques » ; le bouclier hexagonal et le casque en dôme sont caractéristiques. Ces dépouilles ressemblent donc tout à fait à celles qui composent les trophées de Marius ; Valerius Flaccus, probablement le même qui fut consul avec Cinna après la mort de Marius, était

main droite la lance qui semble lui passer entre les jambes et portant sur l'épaule gauche un petit trophée formé d'une cuirasse à double rangée de lambrequins et d'un petit casque rond. Sans doute identique avec la lampe de Délos : *B.C.H.*, 32, 1908, p. 170.

(1) Sarcophage de C. Bellicus Natalis : *infra*, p. 415.

(2) *R.I.C.*, I, p. 184, n. 256, etc...

(3) P. 194-5.

(4) *Untersuschungen zer Kaiserlichen Munzprag.*, I, p. 90 sqq.

(5) *Trop.*, p. 511, n. 8. Le même auteur ajoute sans plus de preuve que la statue se dressait au Capitole.

(6) *Infra*, p. 472.

(7) *Phars.* VI, 255, *Telaque confixis certant evellere membris exornantique deos et nudum pectore Martem armis Scaeve tuis.*

d'ailleurs du parti du vainqueur des Cimbres, et l'on ne peut s'étonner qu'il ait glorifié son triomphe sur des monnaies. La statue que reproduit la monnaie dut être consacrée à ce moment, peut-être par les soins du père du monétaire, qui était flamine de Mars. Nous ne savons où l'œuvre se dressait ; comme elle n'est jamais, sauf sur les monnaies d'Auguste, en relation avec un temple, et que les frappes de Vespasien figurent au contraire à côté d'elle un autel, on peut seulement supposer qu'elle accompagnait l'*ara in Campo*, où officiait le flamine de Mars dont le *galerus* est figuré à gauche de la statue.

Sur la figure de Mars tropaeophore ont été calquées celles d'autres images divines du même cycle : celle d'Hercule (1), d'abord, qui en Latium double souvent le dieu de la guerre ; et celle de Minerve, à bien des égards sorte de Mars femelle, qui participe à l'offrande par le feu des *spolia*. L'un et l'autre apparaissent chargés du trophée dès l'époque républicaine.

La tradition, littéraire et artistique, a également conservé le souvenir d'humains porteurs du trophée. Le prototype était Romulus, fils, et à certains égards véritable doublet de Mars, qui en consacrant les premiers *spolia*, a institué la tradition triomphale romaine. Cette dédicace apparaît ainsi dès lors comme prérogative essentielle du roi fondateur de Rome (2), et on s'explique que les chefs politiques aspirant à la dignité de *parens patriae* en aient revendiqué le monopole. Il en est ainsi déjà de César, puis d'Auguste, puis de tous les empereurs. Le thème de la tropaeophorie impériale prend ainsi sa véritable valeur ; il apparaît déjà au Ier siècle sur le Grand Camée de France, où le trophée porté par Drusus III symbolise les ambitions dynastiques d'Agrippine l'ancienne. Héritier de cette tradition, Caligula se chargera lui-même du trophée ; il le fera porter par ses gardes dans son pseudo triomphe germanique. Néron est peut-être représenté tenant un trophée-sceptre sur une peinture d'Herculanum (3). Au IIe siècle, le développement de l'assimilation

(1) Hercule tropaeophore sur des monnaies de C. Antius Restio, *infra*, p. 206 et de Marc Aurèle, *infra*, p. 428.
(2) A. Alföldi, *Die Geburt der kaiserlichen Bildsymbolik*, *Mus. Helveticum*, VII, 1951, p. 190-251.
(3) Nous n'avons pas conservé de trophées portatifs. Mais un sceptre inédit conservé au Musée de Belgrade, et qui nous est signalé

de l'Empereur à Romulus généralisera le thème. Mais c'est surtout au IIIe siècle et au IVe siècle que l'Empereur, officiellement qualifié de τροπαιόφορος, fait porter devant lui le trophée comme une enseigne, ou s'en charge lui-même ; Constantin, fondateur de la nouvelle Rome, et ses successeurs tireront le plus large parti de cette symbolique.

L'usage de porter dans les triomphes, sur des *fercula* en forme de brancards, des trophées souvent associés à des captifs, est attesté pour la première fois lors du triomphe de Germanicus en 17 ap. J.-C. Des trophées semblables apparaissent sur la frise du temple d'Apollon Sosianus, sur un relief Buoncompagni-Ludovisi, et sur un médaillon de Marc Aurèle et L. Verus.

Nous examinerons dans la suite de ce travail les significations successives qu'ont pu revêtir ces processions triomphales, en fonction de l'évolution de la mystique romaine. Il importe surtout de montrer ici qu'elles se rattachent à la plus ancienne et la plus authentique tradition nationale ; leur accomplissement était un des actes par lesquels le chef de l'Etat romain entrait en communion avec les fondateurs de la cité, et retrouvait à ses sources l'énergie qui avait créé l'Empire. Il importe également d'insister sur le caractère absolument romain de cette tropaeophorie ; nous avons montré déjà que le trophée grec est par essence immobile, et que lorsqu'il est représenté porté, c'est toujours dans une intention symbolique. Le trophée romain, au contraire, est d'abord destiné à une parade dont sa consécration dans un sanctuaire n'est que le terme.

Mais tous nos renseignements sur le « triomphe » primitif montrent que la parade du guerrier chargé de dépouilles, identifié à Mars, n'en constituait que la phase initiale. Le héros qui l'accomplit est encore tout rempli du *furor* qui le rend dangereux pour ses propres compatriotes, et dont il importe qu'il soit déchargé, pour pouvoir reprendre sa place normale dans la communauté civile. Cette réintégration s'accomplit grâce à de nouveaux actes cultuels, placés sous le patronage de dieux auxquels sera réservée une part des dépouilles. La suite de l'évo-

par M. Ch. Picard, est orné sur la hampe d'une capsule d'argent dont les différentes faces représentent Jupiter, Mars, Minerve, une autre divinité (Junon ?) et un trophée.

lution attribuera à ces dieux, ou du moins au plus important d'entre eux, Jupiter, une partie des trophées romains.

Le document le plus important pour ces phases ultimes de la « désécration » est à notre avis la célèbre loi royale *de spoliis* attribuée à Numa. Celle-ci nous est parvenue sous une forme si obscure qu'elle était déjà incompréhensible pour Aulu-Gelle, qui a cru y trouver l'annonce des trois consécrations « historiques » des *spolia* par Romulus, Cornelius Cossus et Marcellus. Cette interprétation évidemment absurde a pourtant abusé quelques savants modernes.

*Ce syncrétisme aboutit au règlement sur répartition des dépouilles dont la loi IV de Numa nous garde le souvenir*

Dans son état actuel, la loi se présente comme un tarif de sacrifices et de rachats : lorsque l'armée conquiert les dépouilles opimes, son chef doit sacrifier un taureau à Jupiter Feretrius, et le guerrier vainqueur doit payer 300 as. Pour les *secunda spolia*, on sacrifie des *solitaurilia* au Mars du Campus, et le vainqueur paie 200 as. Pour les « troisièmes dépouilles », enfin, le général sacrifie un agneau à Janus Quirinus, et le vainqueur paie 100 as. Dans tous les cas, semble-t-il, le général doit en outre s'acquitter d'un *piaculum*. Il n'est pas douteux que le texte ait subi de fortes altérations. M. J. Carcopino y a relevé des anachromismes, des fautes de langue qui le lui ont fait condamner tout entier, comme un faux néopythagoricien, forgé au Ier siècle par Grannius Flaccus : inspiré par l'humanitarisme de la secte, cet illuminé aurait voulu faire croire, contre toute vraisemblance, que l'homicide, même en temps de guerre, était considéré comme un crime dans l'ancienne Rome (1). Rien ne prouve pourtant que les Pythagoriciens aient jamais fait profession d'un aussi rigoureux pacifisme (2). Un faussaire travaillant pour une propagande aurait d'ailleurs rédigé sans doute un texte clair. Nous croirions donc plutôt que la *lex regia* ait été seulement interpolée. Il faut accorder à M. J. Carcopino en ce cas que les tarifs « d'amendes » n'ont pu être déterminés à l'époque des rois, Rome ignorant alors la monnaie ; peut être représentent-ils le prix que le vainqueur devait payer pour conserver pour lui les *spolia*, s'il ne les consacrait pas dans le

(1) *Mél. Rome*, 1937, p. 375 sqq.
(2) Le plus célèbre des disciples de Pythagore, Milon, avait été chargé du commandement de l'armée de Crotone.

temple, ce qui devait être la règle à l'origine. Débarrassée de cette surcharge, la loi peut remonter à une haute époque, et nous croyons qu'elle réglementait les dédicaces de dépouilles avant l'installation de la triade capitoline et l'institution du triomphe à la mode étrusque.

On n'a pas assez remarqué, en effet, la relative concordance entre ces dispositions et les textes relatifs au triomphe de Romulus et à la purification d'Horace. Celle-ci commence, on l'a vu, par la parade au cours de laquelle le meurtre de la *soror* manifeste le caractère malfaisant du *furor*. Nous avons vu déjà que cette première phase est placée sous le patronage de Mars. Vient ensuite la purification proprement dite, qui comporte un *piaculum* et le franchissement du *tigillum sororis*. Les commentateurs précédents ont suffisamment éclairci le sens de ce rite de passage, et montré la liaison entre l'arc qu'il s'agissait de traverser et l'autel de Janus Curiatius. Or, la loi prévoit de son côté un *piaculum* et un sacrifice à Janus Quirinus. *Quirinus* et *Curiatius* sont deux termes apparentés, qui dérivent sans doute l'un et l'autre du sabin *curis* qui désigne la lance. Il est donc bien probable que les deux textes font allusion à une même cérémonie, qui aurait constitué la seconde phase du rituel de désécration : passage sous un *janus* consacré à Quirinus avec dédicace d'armes, et *piaculum*. Ce passage marque bien la coupure essentielle entre l'état de guerre, auquel préside Mars, et l'état de paix placé sous l'autorité de Jupiter. Quirinus apparaîtrait ainsi essentiellement comme le dieu de cette transition, ce qui explique sans doute l'étrange définition : *Mars qui praeest paci*, source de tant de perplexité pour les historiens modernes (1).

Les historiens de Romulus ont retenu seulement la phase

(1) On peut objecter sans doute que dans le texte de la loi, Quirinus n'intervient qu'en troisième position, après Mars, alors qu'il devrait logiquement venir en second. Mais un rédacteur récent a sans doute voulu remettre en ordre son texte à une époque où on avait oublié qu'il réglait les phases d'une même cérémonie, commandée par la topographie. Il a donc distribué les dieux d'après leur ordre hiérarchique. Quant à l'itinéraire, le guerrier aurait eu d'abord à se rendre au Champ de Mars, puis à gagner vers l'Est le *tigillum*, près du futur emplacement du Colisée, avant de retourner vers le Capitole : il aurait accompli ainsi une *circumambulatio* à valeur rituelle.

finale de la cérémonie : offrande des *spolia opima* à Jupiter Feretrius. Celle-ci a disparu au contraire du mythe d'Horace, ce qui s'explique aisément, puisque traité en coupable dans la perspective classique, le vainqueur ne pouvait être admis à l'honneur suprême. L'hommage à Jupiter nous apparaît comme la phase finale de la réintégration du guerrier apaisé. Le sanctuaire de Feretrius, où il s'accomplissait, abritait deux vieux fétiches, un sceptre et un bétyle de silex, que l'on frappait pour consacrer un traité *(foedus ferire)*. Cette fonction confirme que le rôle essentiel du dieu était de réimposer un ordre légal après la cessation des hostilités. Le vainqueur remettait en même temps au dieu la meilleure part des dépouilles qu'il avait conservée jusque-là, après avoir déposé à l'autel de Mars et au Janus de Quirinus les *secunda et tertia spolia* : ainsi s'explique fort simplement l'expression *spolia opima*, devenue incompréhensible du jour où la gradation du rituel eut été perdue de vue.

Notre hypothèse permettrait ainsi, croyons-nous, de reconstituer les formes du « triomphe » romain antérieur à l'établissement par les Tarquins du culte capitolin. Celle-ci a pour conséquence, d'une part le report sur Jupiter Optimus Maximus de la plus grande partie des honneurs réservés jusque-là à Jupiter Feretrius, d'autre part l'assimilation de la parade du « héros » à une procession étrusque. Il subsiste cependant à l'époque historique d'importants vestiges du rituel primitif : nous avons déjà vu que la tropaeophorie dérive des *spolia*. Les généraux dédiaient à Mars les trophées qu'ils dressaient sur le champ de bataille, mais consacraient au Capitole, donc à Jupiter, ceux qu'ils rapportaient dans la ville ; ce partage ne peut s'expliquer par une influence grecque, puisque les trophées de bataille helléniques appartenaient le plus souvent à Zeus Tropaios. Mais il correspond au contraire parfaitement à la répartition des *spolia* entre Mars, à qui elles appartenaient *extra pomoerium*, et Feretrius qui recevait au Capitole les *opima*. Le passage sous le *tigillum* de Quirinus, enfin, est remplacé par le franchissement de la *porta triumphalis*, et plus tard des arcs de triomphe.

Les origines du trophée romain ne peuvent donc s'expliquer seulement par l'introduction à Rome d'un rite hellénique, à une date déterminée, mais d'abord essentiellement par la concor-

dance des idées grecques et romaines sur le « sacré de la bataille » et ses dangers ; Grecs et Romains étant d'accord, à haute époque, pour considérer le guerrier comme porteur d'une énergie surnaturelle qu'il convenait d'abord de conserver en réserve dans la cité, comme un potentiel indispensable aussi bien à la défense qu'à l'attaque, ensuite, le moment venu, c'est-à-dire lors du départ en campagne, d'infuser aux combattants, enfin de récupérer à leur retour pour en éviter aussi bien la déperdition que le désordre apporté par cette puissance destructive dans la communauté civile. D'où l'idée de créer des sortes « d'accumulateurs », où cette énergie pourrait être enfermée. Les relations établies de bonne heure entre les sociétés latines et le monde égéo-hellénique expliquent que certaines de ces « accumulateurs » (le *bretas* qui deviendra Tarpeia, les boucliers bilobés) aient été empruntés par Rome aux Grecs, avec le culte de la Grande Déesse « hoplosmia », Héra.

Mais la « désécration » du guerrier était organisée plus minutieusement à Rome qu'en Grèce ; au lieu d'une seule cérémonie sur le champ de bataille — l'érection du trophée —, elle comportait une réintégration échelonnée, placée successivement sous l'autorité du dieu de la guerre, Mars, et du garant de l'ordre juridique, Jupiter, entre lesquels Quirinus assurait la transition. Il n'est pas surprenant que ce rituel, qui avait son origine dans de très vieilles traditions communes indo-européennes, ait résisté à toutes les influences étrangères, et ait continué à servir de cadre aux cérémonies triomphales romaines. Jupiter et Mars sont ainsi demeurés pratiquement les seuls maîtres de *spolia*, à Rome ; mais ils ont conservé les instruments du rituel hellénique, anciles, placés désormais sous leur garde, et trophées qui ont remplacé les paquets de dépouilles jadis portés en parade par Romulus et ses imitateurs.

Sur un point essentiel Grecs et Romains se trouvent ainsi pleinement d'accord : les trophées ne sont pas des objets inertes, simples mémoriaux de gloires passées. Une force surnaturelle continue à les habiter, forme de ce sacré de la guerre, qui remplit les guerriers de « fureur », et dont Mars est la personnification divine. Le culte du trophée, dont nous avons examiné les formes helléniques, existe donc aussi à Rome ; de nombreux

monuments l'attestent. Une monnaie de C. Coelius Caldus, frappée en 54, montre un personnage sacrifiant sur un autel allongé que surmontent aux extrémités deux trophées (1). L'interprétation en est controversée. Woelcke pensait qu'il s'agit seulement d'une Niké sacrifiant à des trophées. Mais, la disposition est toute différente de celle que l'art grec a adoptée pour traduire ce thème bien connu. E. Babelon reconnaissait la figuration d'un lectisterne, et l'idée est moins étrange qu'elle ne peut paraître de prime abord ; nous savons en effet que dans cette sorte de cérémonie, les dieux étaient représentés par des mannequins drapés d'*exuviae*, c'est-à-dire par des sortes de trophées (2) ; « l'autel », qui serait en ce cas un *pulvinar*, porte en fait l'inscription *C. Caldus VII vir epulo* (3) ; c'était effectivement aux épulons qu'il incombait d'organiser des lectisternes. Il y a lieu de rapprocher cette monnaie d'un curieux texte de Suétone (*Div. Jul.* 84) que nous étudierons plus loin (4) : aux funérailles de César fut dressé un lit, abrité par un édicule à l'image du temple de Venus Genitrix ; à la tête du lit, s'élevait un trophée couvert du *paludamentum* de l'*imperator*. Il n'est pas douteux que ce trophée représentait César lui-même, et que le rituel se soit inspiré de celui du lectisterne. Nous verrons que sous l'Empire le trophée représente le *Genius Augusti*.

Le thème du sacrifice humain au trophée se voit encore sur le fragment de cratère Lanckoronski, œuvre romaine de la fin de la République (5). A gauche apparaît une Niké portant la palme ; puis défilent deux captifs nus, les mains liées derrière le dos,

(1) E. Babelon, I, p. 371, sqq. H. Cohen, *Med. Cons.*, pl. XIII, 5, 10, Woelcke, pl. XII, 25.

(2) E. Boucher-Leclercq, *D.A. s.v. Lectisternium*.

(3) Les trophées se rapportent aux victoires de C. Caldus, grand-père du monétaire, qui fut propréteur en Espagne ultérieure à 102-101. Les armes qui les composent sont ibériques (rondache) ou galatiques. A l'avers apparaît une tête encadrée d'une enseigne au sanglier (parfois remplacée par une lance) et d'un carnyx, et un *vexillum* à l'inscription HIS*pania* ; la légende est au nom de *C. Caldus imp.a.x.* Il s'agit toujours du même Caldus (cf. sur ses exploits Jul. Obsequens. *De Prodigiis* (C.I.V.) ; et il n'y a pas de raison d'inventer un C. Caldus inconnu, qui aurait été proclamé *imperator* en Orient (cf. Mommsen, *Mon. Rom.* II, p. 507, Babelon *l.l.* ; Munzer dans *R.E.*, *s.v.* Cœlius n° 12 et 14).

(4) V. *infra*, p. 225.

(5) O. Benndorf, *Adamklissi* p. 101, et fig. 48, p. 42.

conduits par une Niké qui les entraîne vers un trophée formé d'une cuirasse et d'un casque corinthien, au pied duquel un guerrier égorge un autre prisonnier. L'œuvre se rattache à la même famille que l'amphore amazonomachique Torlonia (1) et que la frise de Trysa ; mais la mise à mort qu'elle figure ne peut être considérée comme un épisode de combat; il s'agit bien du sacrifice délibéré de prisonniers sans défense.

La persistance du *numen* du trophée explique que les Romains aient senti jusqu'au bout la parenté qui l'unissait aux *Palladia* (2). Dans le décor de cuirasses impériales flaviennes, le *xoanon* armé d'Athéna entouré de danseuses se substitue avec valeur équivalente au trophée décoré par les Nikai (3). L'ensemble formé par le *clipeus virtutis* et le pilier sur lequel il est fixé est aussi considéré comme une sorte de Palladion ou de trophée (4).

Cependant le rituel romain du trophée, bien que fondé sur le même principe que celui de Grèce, conserve, à côté des formes empruntées, une originalité exprimée d'une part dans la tropaeophorie, d'autre part dans la faible importance donnée au trophée de bataille, dressé à l'emplacement même de l'engagement. C'est ce dernier usage dont l'introduction peut être à bon droit attribuée à Fabius et Domitius ; il s'agissait là de la forme la plus authentique du trophée grec, et Tite-Live était en somme dans son droit en datant seulement de 121 le véritable emprunt du rite. Mais nous avons vu qu'en pays hellénique même, la vieille signification magique attachée au mannequin d'armes s'était depuis longtemps perdue, et que la symbolique triomphale hellénistique utilisait depuis longtemps ces trophées factices que les *imperatores* avaient appris depuis plus d'un siècle à consacrer au Capitole.

(1) Woelcke, fig. 9 cf. *supra*, p. 104.
(2) L'existence à Rome, depuis un temps immémorial, de statues-trophées à pouvoir protecteur pourrait expliquer l'agrégation aux traditions nationales de la légende troyenne du Palladion.
(3) *Infra*, p. 357.
(4) *Infra*, p. 266-267.

## II. - EVOLUTION DU TROPHÉE ROMAIN JUSQU'EN 121 AV. J.-C.

*Trophées de bataille au IVe et IIIe s.*

Le rite des trophées ne s'est donc pas trouvé transporté un beau jour à Rome, par l'initiative d'un général, ainsi que Florus nous invitait à le penser. Il s'y est implanté lentement au cours des siècles par l'introduction successive d'usages grecs aussitôt dénaturés par les réactions du milieu romain : syncrétisme avec des pratiques latines préexistantes, ou avec d'autres rites étrangers, dégénérescence de ce qui apparaissait comme contradictoire à l'esprit de la religion romaine. En pays grec, cependant, l'évolution des conceptions se faisait de son côté, de sorte qu'un principe commun, le culte des *xoana* armés, finissait par aboutir à des conséquences ici et là tout à fait dissemblables. Une reprise de contact avec l'hellénisme réintroduisait alors ces rites dont la parenté avec les usages autrefois empruntés à la même source, mais maintenant romanisés, paraissait presqu'indiscernable, mais demeurait, pourtant, très vaguement et presqu'inconsciemment sentie.

La sardoine de Berlin, étudiée plus haut, donne ainsi raison de croire, que dès la fin du IVe siècle ou le début du IIIe siècle, les guerriers romains avaient appris à ne plus se contenter des trophées portatifs qu'ils apportaient à Jupiter, Mars, ou Quirinus, et qu'à l'imitation des Grecs de Campanie sans doute, ils dressaient sur le champ de bataille des trophées qu'ils ornaient de l'ancile, pour accroître leur valeur magique de la *Virtus* de Mars. On raconta plus tard, que le jour fatal de Caudium (321), Postumius Albinus s'était relevé d'entre les morts pour dresser un trophée sur lequel il avait écrit en guise de dédicace : VICI (1). L'anecdote aurait été répandue par les *Italica* d'Aristide de Milet, qui écrivait au IIe siècle av. J.-C. On peut penser qu'elle fut inspirée par la famille Postumia, désireuse de laver la mémoire de son aïeul. Pour son récit, le romancier ne se donna que la peine de transposer la célèbre légende du Spartiate Othryades. Si médiocre que fut l'invention, elle connut pourtant, au

(1) Pseudo Plutarque, *Parall. minor*, 306 C.

IIe siècle et au Ier siècle av. J.-C. une popularité qu'attestent de nombreuses intailles (1).

*Influence de l'art triomphal hellénistique du IIIe s.*

Dans la première moitié du IIIe siècle, la guerre de Pyrrhus fait entrer les Romains en contact avec l'art triomphal hellénistique. Nous avons vu que les trophées formés de dépouilles tendaient à être remplacés à cette époque en pays grec par des groupes statuaires en matériaux précieux, où les trophées étaient entourés de statues de Nikés, de vainqueurs et de captifs. Des œuvres de ce genre furent prises à titre de butin de guerre dans les cités de Grande Grèce, et ramenées à Rome (2). D'autres furent données volontairement par les États grecs alliés, comme la Niké d'or massif offerte en 217 par Hiéron II de Syracuse (3). Les Romains surent vite imiter les uns et les autres. La dédicace de colonnes rostrales (4), en 260, implique déjà le développement d'un art triomphal, où les traditions se trouvaient renouvelées par l'idéologie hellénistique. Le fait de placer la statue du vainqueur au sommet de la colonne impliquait son héroïsation. A la même époque apparaît le premier surnom triomphal, celui de Messala (5), qui exposa aussi en 164 dans la *Curia Hostilia* la première peinture triomphale dont mention nous soit parvenue : un tableau représentant sa victoire sur les Carthaginois et sur Hiéron (6). Ces faits donnent à penser que, dès ce temps, Rome admettait que la victoire plaçait au-dessus de l'humanité celui qui l'avait remportée. Cette conception, on l'a vu, n'avait été admise en pays hellénique que

*Développement de l'art triomphal romain au temps de la Ire guerre punique*

*l'héroïsation du vainqueur admise dès cette*

(1) A. Furtwangler, *Ant. Gem.*, pl. XXIII 1-8. Sur la pierre nº 8 seulement, le trophée est assez distinct ; vu de face, il est formé d'une grande cuirasse à lambrequins, de deux *thyreoi* ovales, dont un à arête, et de cnémides. Une lance est pendue derrière en sautoir. Ce type de trophée rappelle ceux des monnaies d'époque césarienne (cf. notamment le trophée porté par Hercule sur une monnaie d'Antius Restio, *infra*, p. 206.).

(2) C'est sans doute dans le butin que se trouvait le quadrige de bronze portant la statue d'un roi couronné par Niké qui fut consacré sur le Volcanal, et qu'on interprétait du temps de Plutarque comme un ex-voto de Romulus (*supra*, p. 120).

(3) Liv. XXII, 11, 37, 5 et 12.

(4) Sur les colonnes de Duilius cf. en dernier lieu, *Not. scavi*, 1930, p. 246, G. Lugli, *Centro mon.*, p. 106-107.

(5) J. Balsdon, *J.R.S.* XLI, 1951, p. 1 et n. 3 (bibliogr.); Pline *N.H.* XXXV, 14, signale la dédicace au Capitole du bouclier d'Hasdrubal par Marcius.

(6) Pline, *N.H.* XXXV, 22.

*époque à Rome*

depuis la fin du V^e siècle. Mais la théologie romaine de la victoire était bien différente de celle de la Grèce classique : M. A. Piganiol a montré tout ce qui séparait Niké de Victoria (1). Alors que la première apparaît comme une émanation des divinités supérieures, la seconde est étroitement liée à la personne du combattant ; elle forme un aspect de sa personnalité surnaturelle. Le succès était dû, non seulement aux qualités humaines du chef, mais à la valeur de ce pouvoir « spirituel » dont le *jus auspiciorum* était l'expression juridique. Dans le triomphe, cette personnalité surnaturelle du vainqueur s'identifiait à celle de *Jupiter Optimus Maximus*. On conçoit qu'on n'ait donc pas hésité beaucoup à admettre les rites et les monuments hellénistiques qui impliquaient la divinisation de l'*imperator*, et qu'au début du II^e siècle, Scipion l'Africain ait pu, sans soulever de scandale, revendiquer une parenté avec les dieux, tout à fait comparable à celle dont se targuaient les princes hellénistiques, en imitant de la façon la plus évidente les procédés dont Alexandre s'est servi pour faire croire à sa filiation surnaturelle. Ce serait donc faire preuve d'hypercritique que de récuser les témoignages qui nous montrent, dès le III^e siècle l'adoption à Rome de l'art triomphal hellénistique. La façon dont furent célébrées les victoires sur les Gaulois transalpins est remarquable et significative. Pendant que Marcellus faisait revivre la consécration des *spolia opima* dans les formes traditionnelles, Flaminius utilisait l'or cénoman pour fondre un trophée à Jupiter. Ce n'est sans doute pas un hasard que le général conservateur ait choisi l'usage traditionnel par excellence, pendant que le leader démocrate imitait les pratiques grecques contemporaines. Mais le rite le plus vénérable n'était pas moins hellénisé dans la forme : la monnaie du milieu du I^er siècle av. J.-C. qui représente Marcellus consacrant ses *spolia*, et qui dérive sans doute d'une peinture plus ancienne, montre l'*imperator* chargé d'un petit trophée de forme tout à fait classique. Les ambassades romaines n'avaient pu manquer de voir à Delphes et dans les capitales hellénistiques, notamment à Alexandrie, les monuments qui célébraient les défaites des Galates. Ceux-ci ont exercé très tôt une influence

*Trophées de Marcellus et de Flaminius*

(1) *Recherches sur les jeux romains*, p. 166 sqq.

sur l'art étrusque. Il est bien probable qu'ils aient servi de modèles aux trophées consacrés à Rome pour la défaite la plus importante qui eût été jusqu'alors infligée aux Celtes.

*Les victoriats*

C'est vers cette époque qu'apparaissent les monnaies appelées victoriats, à cause de la victoire couronnant un trophée, qui orne leur revers (1) ; d'après Pline (2), cette frappe commémorait la défaite de Teuta d'Illyrie en 228. Cette donnée rapprochée des renseignements de Florus, nous fait croire que le victoriat reproduisait un groupe réel. On a eu longtemps tendance à penser pourtant que la pièce avait été copiée sur des monnaies grecques (3). Mais, ainsi que nous allons le voir, la fortune numistique du thème a surtout été due à son adoption par Rome.

*reproduisent un groupe d'origine tarentine*

La Niké couronnant le trophée n'est pas, en effet, si commune dans l'art grec (4). Au VI[e] siècle, les peintres représentent de préférence une Victoriole planant au-dessus du mannequin armé pour y déposer une bandelette (5). La Niké de taille naturelle, debout devant le *bretas* qu'elle couronne, apparaît sans doute sur la balustrade du *Pyrgos* de l'Acropole d'Athènes (6). Un bronzier — peut-être Eutychidès de Sicyone — reprit ensuite le thème pour un groupe commémorant la bataille d'Ipsos, dont les monnaies de Séleucos nous conservent l'image (7). Un groupe analogue dut être élevé à Syracuse par Agathocle (8). Un autre enfin fut sans doute dédié à Tarente au temps de Pyrrhus, en même temps que la grande Niké tropaeophore sur globe, transportée par Auguste dans la Curie romaine ; on trouve en effet

(1) La question de la date du victoriat a été renouvelée par les travaux de H. Mattingly, *Numismatic Chronicle*, 1924, p. 181 sqq. et 1932, p. 236 sqq. ; *J.R.S.*, 1929, p. 19 sqq. ; *Journal of the Warburg Institute*, 1938, I, p. 197 ; H. Mattingly et E.S.G. Robinson, *The date of the Roman denarius*, p. 28, et p. 46, n. 10. Nous adoptons la date de J. Heurgon, *Capoue*, p. 225.

(2) *N.H.* XXXIII, 46.

(3) Woelcke, p. 146.

(4) Le thème a été étudié surtout par W. Deonna, *Rev. arch.* 1907, II, p. 245 sqq. ; Woelcke, p. 164-5 ; P. Wuilleumier, *Mél. Rom.* XLVI, 1929, p. 69.

(5) Woelcke *l.l.* (peliké avec sacrifice au trophée ci-dessus p. 23 ; Cf. H. Metzger, *Les représentations dans la céramique attique au IV[e] s.* p. 352).

(6) Ci-dessus, p. 35 et p. 46.

(7) Ci-dessus, p. 68.

(8) Ci-dessus, p. 91.

une Niké couronnant un trophée sur des monnaies tarentines sans doute ciselées par Nicar..., au temps de Pyrrhus (1). Le même thème reparaît sur des brûle-parfums en terre cuite, que le commerce tarentin a diffusé d'un bout à l'autre de la Méditerranée (2). Le groupe qui servait ainsi à la fois d'emblème politique et de marque commerciale à la vieille cité achéenne devait avoir une valeur artistique égale à sa valeur politique. A.J. Reinach (3) a supposé, sans arguments bien solides, que l'auteur de la Niké tropaeophore pouvait être ce même Eutychidès de Sicyone, élève de Lysippe, connu par sa carrière en Syrie, dont la Tyché d'Antioche fut le chef-d'œuvre, et à qui nous savons qu'on attribue encore les deux groupes de Nikés couronnant le trophée, le Séleucide et le Tarentin. Notons cependant que ce dernier, plus archaïsant et plus sévère, pourrait être dû à un artiste local, ou à un Attique.

Comment la Niké couronnant le trophée est-elle passée de Grande Grèce au Latium ? On avait tendance naguère à chercher des intermédiaires campaniens dont les monnaies de Capoue (4), de Calatia (5) et d'Atella (6) garderaient le souvenir. Mais M. J. Heurgon, tirant la conclusion des recherches de M. H. Mattingly, a fort justement démontré que les frappes campaniennes, loin d'être les modèles du victoriat, n'en étaient que la contrefaçon, mise en circulation pendant la sécession Hannibalienne (7). Le passage a donc dû se faire directement de Sicile ou de Tarente à Rome. Les deux possibilités sont *a priori* également concevables. Nous avons vu qu'en 217, Hiéron II fit don aux Romains d'une Niké d'or d'un poids de 220 livres (8)

(1) Ci-dessus, p. 91. P. Wuilleumier, *l.l.*, pl. III, 3 ; Woelcke, pl. XI, 42, P. Wuilleumier, *Tarente*, p. 389.
(2) P. Wuilleumier, *Mel. Rom. l.l.* ; voir aussi les travaux cités à la p. 13 et P. Wuilleumier, *Tarente*, p. 284.
(3) *Pyrrhos et la Niké de Tarente* dans *Neapolis*, I, 1913. P. Wuilleumier, *Tarente*, p. 284 : ci-dessus, p. 91.
(4) Friedlander, *Osk. Munzen* II, 11 ; Sambon. *Mon. Ant. de l'Italie*, nº 1037, J. Heurgon, pl. I, 5.
(5) Sambon, *op. l.*, nº 1061, J. Heurgon, *ibid.*, pl. I, 13.
(6) Sambon nº 1055 — J. Heurgon, *ibid.*, 12.
(7) *Op. l.*, p. 225. On remarquera à l'appui que le type du trophée est moins archaïque que sur les monnaies romaines, ce qui serait peu explicable si celles-ci étaient l'imitation et non le modèle.
(8) *Supra*, p. 138, n. 3.

qui fut consacrée au Capitole. Bien que Tite-Live n'en dise rien, cette Victoire pouvait être accompagnée d'un trophée. Mais le don d'Hiéron est postérieur d'une dizaine d'années à la dédicace de Flaminius et à la défaite de Teuta. Il n'a donc fait qu'ajouter un nouvel ex-voto à ceux que possédait déjà Jupiter. Le Romains étaient au contraire depuis 272 les maîtres de Tarente. Après la *deditio* de la ville, ils lui avaient sans doute laissé beaucoup de richesses artistiques qu'ils ne lui ôtèrent que plus tard : soit en 209 après qu'elle eut rejoint le camp d'Hannibal, soit à l'époque d'Auguste (1). Mais on peut admettre sans difficulté qu'ils exigèrent au moins la remise des monuments de leur défaite de Bénévent. Il existe au surplus, entre la Niké au trophée tarentine et celle qui orne le revers des victoriats, des analogies trop remarquables pour être négligées. La monnaie grecque et la pièce romaine portent au droit la même tête de Zeus lauré (2). Le trophée des victoriats est présenté de profil (3) alors que toutes les images de trophées postérieures à 300 sont frontales (4) ; il en est de même sur le brûle-parfum (5). Les armes, casque empanaché, rondache qui dissimule presque entièrement la cuirasse, lance levée, identiques sur l'*arula* et les victoriats, sont celles des trophées attiques du IVe siècle ; la Niké est absolument semblable sur les victoriats

(1) P. Wuilleumier, *op. l.*, p. 163 et 824. Il nous semble peu croyable que la Niké de Pyrrhus n'ait quitté Tarente qu'au Ier s., ci-dessus p. 91.

(2) Cf. P. Wuilleumier, *op. l.*, p. 473 sqq., pour le rôle de Zeus à Tarente.

(3) Babelon, *Mon. de la Rép. rom.*, I, no 7-10, 24, 36, 227. Les victoriats avec nom du monétaire ont tous, au contraire, le trophée de face.

(4) Le trophée est représenté de profil sur tous les documents des Ve et IVe s. connus de nous : notamment le vase du Cabirion de Thèbes, le frise de Trysa, la péliké de Megare et tous les vases peints, jusqu'à la fin du IVe s. Les trophées hellénistiques et romains sont toujours présentés de face depuis le début du IIIe s. Cette règle ressort avec une netteté parfaite des planches numismatiques de Woelcke, où les dernières monnaies avec trophées de profil sont celles de Dionysos d'Héraclée (308-306). Les premières avec le trophée de face sont celles de Seleucos frappées après Ipsos (le type dont nous parlons est défini par Woelcke p. 151 ; *Tropaion aus Rundschild und Gesichtshelm*).

(5) Sur les monnaies tarentines, le trophée est de face, le graveur ayant sans doute modifié son modèle pour s'accorder avec la mode nouvelle. Il en est de même sur les monnaies de Capoue. Au contraire, une monnaie de Caelia (Woelcke, pl. XI, 40) présente un trophée

et les monnaies tarentines ; sur le brûle-parfums, le coroplathe l'a privée de ses ailes, sans doute pour « humaniser » la scène. Mais elle est partout caractérisée par le bras droit découvert et levé, élevant la couronne qu'elle semble enfiler sur la lance du trophée, la main gauche abaissée qui retient l'himation tombant, sous lequel apparaît une robe plissée, la chevelure bouffante attachée sur la nuque en gros chignon, la pose du corps qui porte sur la jambe gauche avancée. La comparaison avec les Nikés siciliennes, syriennes ou mêmes épirotes, beaucoup plus dévêtues, souligne encore l'identité des types. Ces documents, rares et d'interprétation difficile, conservent la trace d'une évolution spirituelle que l'on voudrait mieux connaître. Le développement de l'art triomphal au IIIe siècle annonce celui, d'une ampleur beaucoup plus grande, qui se produira dans la seconde moitié du siècle suivant. Dans l'un et l'autre cas, la cause immédiate est une reprise de contact plus intime avec le monde grec, entraînée par la conquête. Il est surprenant de constater avec quelle facilité on accepta de reconnaître l'héroïsation de certains vainqueurs, celle de Duilius par exemple. Sans doute la tradition romaine n'était-elle pas hostile à l'idée que le chef militaire fût possédé d'une force surnaturelle, qui émanait des *numina* protecteurs de l'Etat. Les grandes *gentes* aristocratiques favorisaient d'autre part le culte rendu à leurs membres les plus distingués, pour légitimer leur confiscation héréditaire des fonctions publiques. En opposition, les leaders populaires ont pu être tentés, à l'imitation des tyrans grecs, d'appuyer sur le prestige militaire une dictature réformatrice. On reconnaîtra l'opposition de ces deux tendances dans la rivalité d'un Marcellus et d'un Flaminius opposant leurs trophées gaulois. Il paraît bien aussi qu'un tiers parti ait pu trouver insupportable à la fois la superbe de la haute noblesse et la jactance des démagogues ; autour de Fabius Maximus, il dut rallier aisément la majorité des sénateurs, à qui les victoires d'Hannibal parurent le châtiment némésiaque de l'*hybris* de Flaminius. C'est un fait que la seconde guerre punique est, de toutes les guerres de Rome, celle qui a laissé le moins de monuments commémoratifs : le

*Stagnation de l'art triomphal au temps de la 2e guerre punique*

de profil, tout à fait semblable aux trophées romains et tarentins.

grand développement de l'art triomphal paraît s'interrompre (1). Scipion lui-même, qui a essayé pourtant d'accréditer à son profit une mystique certainement inspirée d'exemples hellénistiques, ne paraît pas avoir consacré de trophées ; c'est une invention poétique, inspirée sans doute par la Tour de Pompée, qui fait supposer à Silius Italicus la dédicace d'un bouclier au passage des Pyrénées (2).

Les innovations religieuses introduites pendant la guerre montrent que, pourtant, l'influence grecque et celle même de l'Orient ne cessaient de se faire sentir. Afin que le développement de la religion militaire reprît, il suffisait que les généraux et les armées pussent échapper à la tutelle sénatoriale. En fait, avant même que le conflit avec Carthage fût terminé, le début des expéditions orientales allait en offrir l'occasion.

Le cosmopolitisme du monde hellénistique était tel que les éléments les plus strictement attachés à leurs particularisme, une fois qu'ils y étaient plongés, se trouvaient presqu'aussitôt libérés de leur tradition nationale, et adoptaient sans effort les mœurs de cette société sans cadres politiques fixes. Hannibal en Italie s'était comporté en condottiere d'une armée de mercenaires, et, dans le domaine religieux lui-même, s'était rallié à un syncrétisme, où les éléments proprement puniques sont à peu près indiscernables.

*Les trophées romains au IIe s. l'art triomphal hellénistique au service de la Nobilitas*

Dès qu'ils se trouvèrent en pays grec, les généraux chargés des guerres contre la Macédoine ou contre Antiochos, les magistrats envoyés en Asie pour prendre possession de l'héritage des Attalides, adoptèrent les usages du milieu où ils se trouvaient transportés. Or, dans la conception hellénistique, la royauté n'est pas autre chose que la consécration suprême de la victoire militaire ; les *imperatores* romains furent donc traités en rois par les Grecs, et acceptèrent de l'être. Le premier, Flaminius, a exercé le droit, royal par excellence, de battre monnaie en or, à son effigie. Lui-même et ses successeurs reçoivent l'héroïsa-

(1) Ch. Picard, *Mem. Et. Lat.*, R.E.L., 21, 1943, p. 500-35 ; cf. p. 537, n. 1.

(2) *Pun.* XV, 494-5. *Pyrenes tumulo clypeum cum carmine figunt Hasdrubalis spolium Gradivo Scipio victor.* Cf. A.J. Reinach, *Trop.*, p. 309, nº 1.

tion. Le Sénat ne s'émeut nullement : tout cela se passait dans un autre monde que le sien. Quant aux bénéficiaires eux-mêmes, il est peu probable qu'ils aient cru personnellement être d'une condition surhumaine. Presque tous appartenaient aux *gentes* sénatoriales, dont la puissance politique n'a jamais été plus grande. Les généraux nobles semblent avoir considéré que l'élément surnaturel qui procurait la victoire, et que les Grecs s'empressaient d'honorer d'un culte, appartenait non à leur personne, mais à leur lignée. Depuis longtemps déjà, cette noblesse romaine avait imaginé des cérémonies, commandité des monuments et inspiré même un art, d'abord rudimentaire, pour commémorer ses gloires et matérialiser ses prétentions. Le trait caractéristique de l'époque qui sépare la seconde guerre punique de Sylla, est qu'elle utilise maintenant les procédés sur lesquels les dynasties hellénistiques avaient fondé leur propagande. C'est ainsi que des historiens grecs ont été embauchés pour découvrir des origines divines aux principales familles sénatoriales, ou pour arranger leurs traditions sur le modèle hellénique. De même les rites du triomphe se rapprochent de plus en plus de ceux qui réglaient les pompes d'Alexandrie ; les dépouilles exposées dans les vestibules ou dans les temples sont ordonnées à l'image des trophées, les colonnes, les portes prophylactiques construites à l'occasion des victoires, sont redessinées par des architectes venus d'Orient.

*Trophée de Galba sur Egine*

Dès 208 av. J.-C., Sulpicius Galba, ayant pillé Egine, consacre un trophée naval ; le monument de ce brigandage était si précieux aux Sulpicii qu'il fut reproduit par un monétaire de la famille sur un denier frappé en 64 av. J.-C. (1). L'ordonnance en est singulière et nous n'en connaissons pas d'autre exemple ; un mât de navire remplace le fût ; il porte pendus une ancre et un aplustre. Ce type de trophée naval devait être plus rare que le trophée d'armes ordinaires dressé sur une proue.

*Le trophée de Paul-Emile*

Un intérêt particulier s'attache au trophée de Paul Emile sur Persée, qui nous est connu grâce à une monnaie du petit-fils de l'*imperator,* Paullus Aemilius Lepidus, frappée en 54 av.

(1) E. Babelon, *op. l.*, II, p. 473-4. L'interprétation est due à Cavedoni.

*Groupe statuaire connu par la numismatique*

*reproduisant peut-être un trophée dédié à Pydna*

*en mémoire de l'Epiphanie des Dioscures*

*Il symbolise l'héroïsation du vainqueur*

*impliquée aussi par les piliers de Delphes ; Importance de ces derniers monuments, prototypes de l'art triomphal classique romain.*

J.-C. (1). On y voit le triomphateur doté d'une stature gigantesque, et vêtu de la toge, fixant une épée (?) au bras gauche d'un grand trophée formé d'une cuirasse à lambrequins et d'une *aspis*. De l'autre côté, Persée et ses fils, enchaînés, attendent le bon plaisir du vainqueur. Le modèle de la pièce est certainement un groupe statuaire, se rattachant au thème bien connu : vainqueurs et captifs devant le trophée, thème qui avait été exploité par l'art grec depuis la fin du v<sup>e</sup> siècle (2). Mais ce monument, qui fut sans doute consacré au Capitole à l'issue du fameux triomphe de Paul Emile, ne rappelait-il pas lui-même un trophée dressé sur le lieu de la bataille ? Aucun n'est mentionné par les textes ; Tite-Live nous apprend du moins que l'*imperator* procéda à l'holocauste des dépouilles, en l'honneur de Mars, Minerve et Lua (3). Il n'est cependant pas impossible que Paul Emile, qui s'était montré fort révérent à l'égard des cultes grecs (4), ait célébré à la fois le rite hellénique, et celui qu'il considérait comme proprement romain. Nous avons vu qu'à l'époque hellénistique les trophées commémorent souvent l'épiphanie d'une divinité dans la mêlée. Or, une tradition recueillie par Cicéron (5) attribuait la victoire à l'intervention directe des Dioscures. Il serait tentant de penser que l'holocauste ayant satisfait Mars et ses associés, le trophée ait été consacré, selon les règles helléniques, à Zeus, dont les fils avaient participé à l'action. C'est en tous cas au roi des dieux qu'appartenait nécessairement le groupe statuaire du Capitole. La stature surhumaine de l'image de Paul-Emile symbolisait son héroïsation, conforme à l'usage hellénique et sans doute justifiée en surcroît par le miracle qui avait accompagné la victoire. Cette même héroïsation était d'ailleurs impliquée par l'usurpation des piliers de Delphes préparés pour Persée et que Paul-Emile fit couronner de sa propre statue équestre ; on sait que de telles bases élevaient au-dessus du niveau humain les images des demi-dieux. Aux yeux des Romains, elles représentaient sans doute l'équivalent

(1) E. Babelon, *op. l.*, I, p. 122, 20 (II, p. 572, 6). Woelcke, *l.l.*, pl. XII, 25.
(2) *Supra*, p. 49-50.
(3) XLV, 33.
(4) *Ibid.*, 27.
(5) *Nat. Deor.*, II, 2, 6.

des vieilles *pilae*, d'abord destinées à soutenir le butin, mais qui, depuis Duilius déjà, supportaient la statue du vainqueur. Sur le pilier delphique qui nous a été conservé, les armes réelles étaient remplacées par une frise à bas-relief représentant la

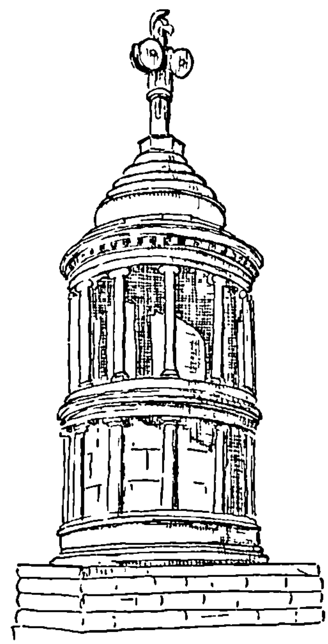


FIG. 3
Trophée d'Éphèse, restitution de Niemann

bataille (1). Nous nous trouvons donc pour la première fois en présence d'un monument triomphal romain à décor sculpté. Il ne peut être question de considérer ce pilier comme un trophée ; toute la signification est contenue dans la statue terminale et la pile n'a de valeur qu'en tant que support de l'image. Le trophée, au contraire, est un véritable sanctuaire, dont l'architecture participe d'un caractère sacré. Il n'en reste pas moins

(1) En dernier lieu sur cette frise, P. Levêque, *Mél. Ch. Picard*, II, p. 633 sqq.

que si la différence entre les deux types de monuments demeure grande du point de vue religieux, leur parenté artistique est certaine. Le pilier de Paul-Emile peut être ainsi considéré comme le « père » de l'art triomphal romain, d'où dérivent, dès la génération suivante, les premiers arcs et trophées, et plus tardivement, les colonnes triomphales de l'Empire. On voit que cet archétype est antérieur à l'annexion du royaume de Pergame. Il ne faut donc pas exagérer l'influence exercée sur l'art romain par la révélation des monuments mysiens, après la constitution de la province d'Asie, et voir dans cet événement, comme on avait naguère trop tendance à le faire, le point de départ de l'art triomphal classique de Rome. L'acceptation du testament d'Attale III (133 av. J.-C.) a eu certainement pour conséquence l'enrichissement du répertoire des artistes italiens. Elle n'a pas été pour eux l'occasion d'une révolution radicale. Il est d'ailleurs difficile, en l'état de nos connaissances sur l'art pergaménien, de préciser l'exacte importance des emprunts qui ont pu lui être faits. Seule constatation incontestable : la construction des premiers trophées turriformes romains et celle du premier arc de triomphe véritable, suivent immédiatement la pacification de la province d'Asie, après la défaite d'Aristonicos. Que ce rapport chronologique soit aussi un rapport causal, c'est ce que nous allons maintenant nous efforcer de préciser.

*Valeur exacte des exemples pergaméniens dans la formation de cet art*

## III. - L'influence pergaménienne et l'adoption du trophée-tour

*L'influence de Pergame est probablement à l'origine des trophées tours romains*

Le texte de Florus sur les trophées de 121, s'il ne peut signifier que les Romains aient jusqu'alors complètement ignoré les trophées, témoigne du moins de l'adoption à cette date d'une forme qui leur était jusque-là restée étrangère : celle du trophée-tour, dont nous avons étudié plus haut l'origine et la signification. Or, il est possible que l'archéologie nous fournisse le moyen d'expliquer exactement cette innovation. Nous possédons, en effet, sans doute les restes d'un trophée-tour construit par une cité grecque alliée de Rome, très peu de temps avant les victoires gauloises de Domitius et de Fabius. O. Benndorf avait

dégagé en 1897, sur le Panajir Dagh qui domine Ephèse, une importante construction en forme de tour à deux étages (1) : un soubassement carré porte une rotonde ornée de deux colonnades engagées et superposées, la plus basse dorique, la plus haute ionique ; le tout peut-être coiffé d'un toit pyramidal à degrés. R. Heberdey a soutenu que le monument, dépourvu de chambre de culte, ne peut être un tombeau ou un *herôon* (2) ; il s'agirait d'une tour purement commémorative, « *épidictique* », trop importante pour commémorer une victoire théâtrale — l'usage des monuments chorégiques ayant dû d'ailleurs se perdre en Asie à la date du monument — et par conséquent d'un trophée. Le style permet d'en assigner la construction au IIe s. av. J.-C. (3) ; or, à cette époque, un seul événement militaire a pu intéresser assez les Ephésiens pour motiver l'érection d'un trophée : la bataille navale de Cymé (4), où la flotte éphésienne défit celle d'Aristonicos, ce bâtard d'Eumène II qui avait tenté de s'opposer par la force à l'exécution du testament d'Attale léguant à Rome le royaume de Pergame.

*sans doute par l'intermédiaire du trophée d'Ephèse*

Le raisonnement d'Heberdey a trouvé des sceptiques : il a aussi convaincu de bons juges, dont M. F. Robert (5), le dernier qui ait étudié la question. Mais, à notre sens, il ne suffit pas de montrer qu'une *tholos* ne comporte pas de chambre intérieure pour prouver qu'elle soit un trophée (6). On connaît en effet des monuments massifs dont la destination doit être malgré tout funéraire, soit que les cendres soient enterrées sous la tour (7), soit qu'il s'agisse de cénotaphes ; enfin certaines

(1) Niemann et Heberdey, *Forschungen in Ephesos*, I, 1906, p. 143 sqq. J. Keil, *Führer durch Ephesos (Oesterr. Archaeol. Inst.)*, 1955, p. 94-97, revient à l'hypothèse de l'*Heroengrab*.

(2) Opinion soutenue par H. Bulle: *Beilage zur Münchner Allgemein. Zeitung*, 1899, nº 112, 4.

(3) Les détails caractéristiques sont : *a)* le décor des colonnes engagées doriques, dont le fût, non cannelé dans sa partie supérieure, est décoré d'un ornement en forme de disque ; *b)* la corniche ionique à feuilles d'acanthes.

(4) Strabon, XIX, 646.

(5) *Thymélé*, 1939, p. 204 sqq.

(6) *Supra*, p. 46.

(7) C'est le cas en particulier du fameux tombeau dit Souma du Kroubs (Algérie) qui servit peut-être de sépulture à Massinissa ; *infra*, n. 1 à la p. 211.

bornes monumentales qui ne comportent pas de cavité interne ont une structure voisine de celles des trophées. En l'absence de toute inscription, de tout fragment ornemental significatif, la thèse d'Heberdey ne peut donc être considérée en elle-même comme démontrée ; mais elle cadre au mieux avec l'évolution du trophée romain, ce qui lui confère une probabilité supplémentaire, d'autant plus intéressante que son auteur n'avait pu se placer à ce point de vue.

*Mais il faut renoncer à tenir compte du prétendu trophée de Biot*

On ne saurait accorder la même faveur à l'hypothèse que P. Couissin et le Dr Donnadieu (1) ont formée à propos de blocs sculptés d'armes découverts non loin d'Antibes, à Biot (2). Il s'agirait pour ces deux auteurs des débris d'un trophée élevé en 154 av. J.-C. par Q. Opimius vainqueur des Ligures Oxybiens et Décéates. Nous n'avons pas à juger ici de la démonstration du Dr Donnadieu qui situe le port d'Aegitna, capitale des Oxybiens, dans l'étang de Vaugrenier. Mais l'interprétation par P. Couissin des reliefs de Biot nous semble inacceptable pour de multiples raisons. La possibilité de la construction d'un trophée monumental en 154 paraît difficilement conciliable avec le témoignage de Florus, même en faisant sur la valeur de celui-ci de raisonnables réserves ; l'édifice que l'on peut en partie restituer avec les pierres sculptées ne présente nullement l'aspect imposant d'un monument triomphal (3). Enfin la raison décisive qui nous empêche d'admettre la thèse de P. Couissin nous est apportée par les récentes découvertes d'Entremont, qui nous ont fait connaître l'armement des tribus celto-ligures au IIe siècle

(1) *Rev. arch.*, 1931, I, p. 69 sqq.

(2) La découverte est survenue en 1901. Les blocs sont aujourd'hui assez malheureusement entassés dans le jardin public de Juan les Pins. La première étude valable est celle de Ch. Dugas et Laurent, *R.E.A.*, IX, 1907, p. 48 sqq. On a trouvé au total treize blocs de calcaire dur à proximité d'un mur épais de 1 m. 50. Six d'entre eux sont sculptés. Les dimensions des pierres et de bonnes reproductions sont données par Espérandieu, *Répert... Gaule* I., p. 29-32. Le monument n'a pu être détruit que postérieurement au XVIIIe s. Il paraît en effet mentionné en 1708 par J. Arazzi dans *ses Antiquités historiques de la villes d'Antibes.*

(3) Il demeure fort difficile de reconstituer le monument. Mais il semble certain que les blocs servaient de revêtement (sans doute au gros mur de 1 m. 50) ; deux de ceux qui ne sont pas sculptés ont dû appartenir à un entablement. Il est probable d'autre part qu'ils formaient l'encadrement d'une porte.

av. notre ère (1). Cet armement diffère beaucoup des types conventionnels, reproduits sur les monuments triomphaux romains d'après les carnets de modèles hellénistiques. Or, les reliefs de Biot ne se séparent nullement à cet égard des autres sculptures provençales (2); le seul point qu'on puisse accorder à P. Couissin, est qu'ils semblent plus proches des modèles grecs que des prototypes asiatiques, et qu'ils paraissent antérieurs à l'arc d'Orange (3). Mais celui-ci datant, non du temps de César comme le croyait Couissin, mais du règne de Tibère (4), rien n'empêche que le monument de Biot ait été décoré vers le milieu du Ier siècle av. J.-C. (5). Il convient aussi de considérer comme tout à fait aventureuses les hypothèses de P. Couissin sur le dispositif général du décor, dont le désordre serait la marque d'un art proprement romain, non marqué encore par l'empreinte hellénistique ; il n'existe, en effet, à notre connaissance, aucun autre exemple de cet art « proprement romain ». Il y a donc bien peu de chances pour que le monument de Biot soit antérieur au début du Ier siècle. Il n'est, d'autre part, pas postérieur sans doute au début de l'Empire. Nous n'y verrions pas pour autant un trophée de César (6); mais plutôt le tombeau d'un des soldats du

(1) R. Lantier, *Monum. Piot*, XL, 1944, p. 99-101.

(2) Les armes figurées sur chacun des six blocs décorés sont les suivantes : 1. cuirasses à épaulières et carnyx — 2. deux boucliers et pommeau de glaive droit (?) — 3. cuirasse à épaulières et lambrequins et bouclier triangulaire — 4. partie supérieure d'un bouclier ovale, hampe d'une lance, fer d'une autre — 5. sanglier-enseigne, casque à cornes, deux fers de lance — 6. Deux casques à cornes encadrant un *torques*. P. Couissin voyait un indice d'archaïsme dans le grand nombre de lances représentées et dans le présence du *torques* du bloc 6.

Le carnyx qui ne figure pas sur les monuments pergaméniens apparaît sur la monnaie étolienne au trophée de Crannon.

(3) C'est ainsi qu'on ne retrouve à Biot le fameux sillon cernant le relief caractéristique de la sculpture d'Orange.

(4) *Infra*, p. 320 sqq.

(5) Dugas et Laurent avaient noté à juste titre que le casque à cornes et le carnyx se présentaient de la même manière que sur les monnaies césariennes.

(6) Nous ne partageons pas l'opinion de Kahler, *R.E.*, *s.v. Triumphbogen* qui compte le monument parmi les arcs de triomphe. Espérandieu s'était déjà prononcé pour la destination funéraire. Nos conclusions chronologiques se rapprochent de celles de Dugas et Laurent (époque augustéenne) ; mais nous ne croyons pas vraisemblable l'interprétation proposée, pour l'édifice même, par ces auteurs qui y reconnaissaient un *castellum*.

dictateur, qui, comme d'autres de ses camarades, aurait évoqué sur sa tombe les grands combats auxquels il avait pris part.

*Les trophées de Fabius et de Domitius : tradition littéraire*

Revenons maintenant aux trophées monumentaux construits, pour la première fois, par une armée purement romaine, ceux de Domitius et de Fabius. Les renseignements essentiels nous sont transmis par Florus :

*Utriusque victoriae quantumque gaudium fuit, vel hinc existimari potest, quod et Domitius Ahenobarbus et Fabius Maximus ipsis quibus dimicauerant in locis saxeas erexere turres et desuper exornata armis hostilibus tropaea fixere, cum hic mos inusitatus fuerit nostris. Numquam enim populus Romanus hostibus domitis victoriam exprobavit* (1).

Strabon (2) se trouve d'accord avec Florus pour le trophée de Fabius et nous renseigne en outre sur l'emplacement exact du monument, qui se dressait au pied des Cévennes, près du confluent du Rhône et de l'Isère. Le géographe grec connaît aussi au même lieu deux temples dédiés par le conquérant à Mars et à Hercule. Le site de Vindalium, où Florus place le trophée de Domitius n'a pu être identifié (3). Quant au trophée de Fabius, malgré la précision des termes employés par Strabon (4), on n'a pu en retrouver les ruines. Le monument dit la « Sarrasinière », près d'Andance, où Révellat a voulu les identifier, ne nous paraît pas, en effet, autre chose qu'un mausolée de forme assez singulière (5).

(1) III, 2. Cf. *supra*, p. 104 sqq.
(2) IV, 2, II.
(3) C. Julian, *Hist. de la Gaule*, III, p. 16, n. 2.
(4) Les indications topographiques de Strabon ont, à vrai dire, été discutées par C. Jullian, *op. l.*, p. 17, n. 4, : il a essayé de prouver que la bataille s'était livrée plus au Sud, dans le Comtat, et que le trophée avait été dressé non au lieu du combat, mais plus au Nord, à la frontière des Allobroges. Il nous semble singulièrement dangereux de corriger ainsi sans nécessité véritable, le témoignage absolument précis du géographe. C. Jullian n'est-il pas obligé de soutenir à la fois que l'Isara n'est pas l'Isère mais l'Eygues, et que le Κεϐέννον ὄρος ne désigne pas les Cévennes ? D'autre part son hypothèse sur le lieu des trophées est formellement démentie par les expressions de Florus *(ipsis quibus dimicauerant in locis)*.
(5) *Rev. arch.*, 1864, p. 13-24. C. Jullian adopte avec faveur les opinions de Revellat (*op. l.*, p. 20, n. 3). La Sarrasinière est constituée par un segment de tour ronde massive enfermée dans un enclos rectangulaire présentant trois étages en retrait. Les murs sont creusés à l'extérieur de cinq niches. L'édifice aurait été recouvert de

*Essai d'identification : la Tourmagne*

Le Commandant E. Espérandieu avait voulu reconnaître le trophée de Domitius dans un des monuments romains les plus célèbres de la Provence : la Tourmagne de Nîmes (1). La tour ne serait pas un mausolée, parce qu'elle a été reprise dans la masse des remparts, et qu'elle contient un escalier. Il pourrait alors s'agir, plutôt que d'une tour de guet, d'un trophée. D'autre part, l'édifice serait antérieur à l'enceinte de la cité, construite en 16 av. J.-C., qui l'englobe ; on devrait donc le rapporter à une victoire du Ier siècle avant notre ère. E. Espérandieu reprenait alors à C. Jullian l'argument par lequel celui-ci essayait de dissocier l'emplacement du trophée de Fabius du lieu de la victoire sur les Allobroges. L'appliquant à la déroute de Bituit, il en concluait que le trophée n'aurait pas décoré *Vindalium*, mais bien les parages de Nîmes, sur la voie qui portera le nom de Domitius, en un lieu élevé dominant l'horizon jusqu'aux montagnes cévenoles.

M. J. Formigé qui a repris tout récemment le problème de la Tourmagne, dans une communication à la Société des Antiquaires de France (2) arrive à des conclusions tout à fait différentes de celles d'E. Espérandieu. Une étude approfondie de la construction lui a montré que la tour appartenait au système de défense établi en 16 av. J.-C. sur l'ordre et aux frais d'Auguste. La démonstration du savant architecte semble tout à fait décisive, et ruine par conséquent l'hypothèse d'Espérandieu. Celle-ci nous paraissait d'ailleurs inadmissible, avant même que nous ayons eu connaissance du mémoire de M. Formigé. L'erreur imputée par Espérandieu à Florus, ou plutôt à Tite-Live, qui en est la source, serait en effet beaucoup plus grave et moins explicable que celle mise par C. Jullian au compte

marbre. Revellat propose de placer le char de Bituit au sommet de la tour, chacune des niches abritant un trophée. Aucun des monuments triomphaux romains ne présente cette disposition singulière. Si la description du monument est bien exacte, il s'agit d'une sorte de compromis entre le tombeau turriforme et l'exèdre, à laquelle rien ne permet d'attribuer un caractère triomphal.

(1) E. Esperandieu, *Monuments de Nimes, La Tourmagne*, Nîmes, Gellion, 1931 (broch. de 16 p. et 2 pl.).

(2) Cette étude, encore inédite, nous a été communiquée en manuscrit par l'auteur que nous prions de trouver ici nos plus vifs remerciements.

du géographe grec. Strabon constatait l'existence du trophée au confluent de l'Isère et du Rhône ; on peut admettre à la rigueur qu'il en ait inféré sans autre enquête l'emplacement de la bataille. Tite-Live, au contraire, connaissant par les textes l'emplacement de la bataille, y eût transporté, selon E. Espérandieu, un monument existant encore de son temps, et tout proche d'une colonie romaine fort fréquentée (1).

*Décor des trophées. Théorie d'E. Lœwy. Les trophées de 121 imités des monuments pergaméniens, seraient les prototypes de tout l'art triomphal de tout l'Empire*

Si nous devons nous résigner à ignorer encore l'apparence des trophées de 121, l'archéologie comparée ne nous permet-elle pas d'imaginer quelque chose de leur architecture et de leur décor ? Les textes de Florus et de Strabon n'apportent que peu d'aliments à notre curiosité. Le premier nous parle de tours de pierre, portant à leur sommet des trophées d'armes. Le second mentionne un monument de λευχὸς λίθος c'est-à-dire, à notre avis, de pierre blanche plutôt que de marbre (2). E. Loewy avait tenté jadis de compléter ces données par une enquête très poussée sur les origines de l'arc de triomphe (3). Partant de l'étude d'un monument Flavien (l'arc de Titus) et d'un monument contemporain d'Auguste — l'arc des Sergii à Pola — il établissait qu'un fonds commun est à l'origine du décor de ces édifices ; en proviendraient notamment les Victoires volant de part et d'autre de l'archivolte, les frises d'armes, les trophées au pied desquels sont enchaînés des captifs, les divinités marines et fluviales. L'origine pergaménienne de ce fonds se laisse aisément démontrer. Les mêmes principes de décor se retrouvent d'ailleurs sur les monuments de la Gaule méridionale — arcs

(1) Plusieurs des affirmations contenues dans le mémoire d'Espérandieu sont en elles-mêmes inadmissibles. C'est ainsi que les tombeaux-phares ne sont pas rares (à la liste donnée par F. Robert, *Thymélé*, p. 200-203, ajouter le Ksar Menara, sur la route de Tunis à Sousse près de Bou-Ficha : *Atlas arch. de la Tunisie*, p. 38, Bou-Ficha, n° 176). Ces tours comportent souvent des escaliers dans leur masse : ainsi au « tombeau de Roland » proche de Gaète (en réalité mausolée de Munatius Plancus) : cf. O. Benndorf, *Oesterr. Jahrerh.* VI, 1903, p. 262, n. 1. Tours funéraires de Palmyre, E. Will, *C.R.A.I.*, 1948, p. 184 sqq. et *Syria* XXVI, 1949.

(2) D'après Pline, *N.H.*, XVIII, 6, l'usage architectural du marbre ne date à Rome que de 103. A plus forte raison est-il invraisemblable à une date antérieure en pays nouvellement conquis, loin de toute carrière en exploitation.

(3) *Die Anfänge des Triumphbogens* (*Iahrb. der Kunsthist. Samung in Wien*, XI, 1928, p. 87 sqq.).

d'Orange, de Carpentras, de St-Rémy. E. Loewy conclut donc à l'existence d'un prototype italien et d'un prototype gaulois, l'un et l'autre directement influencés par Pergame. La date de ces prototypes serait d'ailleurs assez haute, car les motifs auraient été déjà vulgarisés à la fin de la République, et leur signification primitive se serait dès lors affaiblie. Loewy propose donc de les reconnaître dans les monuments de 121 : l'arc romain serait le *fornix Fabianus* élevé au Forum par le vainqueur des Allobroges. L'arc gaulois — un *janus quadrifrons* probablement — aurait fait partie du grand ensemble du confluent où les deux temples de Mars et d'Hercule s'associaient au trophée allobrogique.

E. Loewy n'a pas cherché à restituer le décor des trophées eux-mêmes ; mais, à suivre son raisonnement, nous serions amenés à les imaginer fort analogues au Monument des Jules à St-Rémy, lui aussi édifice turriforme, dont les sculptures, guerrières sur trois faces, conviendraient parfaitement à un trophée. Les bas-reliefs eussent reproduit avec plus ou moins de fidélité, ces tableaux pergaméniens, assez analogues au grand ex-voto d'Athènes, qui évoquèrent la déroute des Galates. Une place importante eut été réservée aux divinités fluviales : le Rhône représenté par un vieillard, l'Isère par une jeune femme. Les frises se meubleraient d'armes amoncelées, sur le modèle de la balustrade de Pergame et des parapets du Bouleutérion de Milet. Au sommet le groupe terminal, composé d'un grand trophée anthropomorphe, s'encadrerait d'un captif enchaîné, vêtu du *rhéno*, et d'une femme aux cheveux épars, semblable aux prisonniers de l'arc de Carpentras. Mais, pour séduisante que paraisse une telle restitution, on ne doit point dissimuler toute l'incertitude qu'elle comporte. Les textes n'autorisent point d'imagination trop ambitieuse : ni Strabon, ni Florus ne font mention d'un décor sculpté ; l'existence de celui-ci paraît d'ailleurs bien peu vraisemblable, en ce qui concerne surtout le monument de Fabius, dressé fort avant en terre barbare. Les déductions d'E. Loewy ne nous semblent point d'ailleurs toutes également probables. S'il a eu assurément raison de marquer fortement la dépendance de l'art triomphal romain à l'égard de Pergame — dépendance d'ailleurs déjà reconnue par E. Cour-

*Discussion de cette thèse. Les motifs triomphaux étudiés E. Lœwy appartiennent à la vulgate hellénistique*

baud —, s'il souligne à bon droit le rapport chronologique entre l'annexion du royaume d'Asie et l'érection des premiers trophées monumentaux romains, il pousse trop loin l'ingéniosité en cherchant à prouver l'existence de deux prototypes, l'un gaulois, l'autre urbain, d'où dériverait toute l'ornementation des arcs impériaux : il n'y a nulle nécessité à ce que les sculpteurs d'Orange ou de Carpentras aient copié un monument dressé sur l'Isère ou la Sorgue (celui-ci leur eût-il été d'ailleurs plus facilement accessible que les *fornices* de la capitale ?) : les motifs leur étaient fournis, beaucoup plus aisément, par les carnets de modèles qui circulaient d'atelier en atelier, d'Italie en Gaule. Dès lors rien ne postule plus l'existence des deux « familles d'arcs », la gauloise et l'italienne, évoluant parallèlement. Les arguments chronologiques d'E. Loewy nous paraissent eux-mêmes de peu de poids. Les plus anciens des monuments auxquels il se réfère, les Antiques de St-Rémy, sont légèrement postérieurs à César et la plupart des autres du début de l'Empire : l'origine du développement de l'art triomphal gallo-romain pourrait donc être cherché, non dans les victoires de 121, mais dans la conquête césarienne, ou même plutôt dans le grand mouvement de loyalisme qui suivit la pacification augustéenne. E. Loewy s'est efforcé de montrer que certains éléments du décor des arcs romains, en particulier les figures de divinités fluviales, n'avaient de sens que sur le monument de Fabius, et qu'ils étaient ensuite devenus des motifs de genre mécaniquement répétés. Mais on peut contester qu'il ait bien réussi à déterminer leur signification topique originale : nous avons montré déjà que Tritons, Néreides, ou fleuves ne servent pas à symboliser poétiquement sur un monument triomphal tel cours d'eau ou telle mer dont les rives ont vu la bataille commémorée, ou que du moins cette valeur historique et topographique n'est que secondaire ; ils attestent, par leur soumission, la valeur cosmique du pouvoir victorieux du prince ou de l'*imperator*, vainqueur sur la terre et sur l'onde, maître des éléments aussi bien que des hommes. A ce titre, ils apparaissent sur de très nombreux monuments hellénistiques et romains où aucun fait historique ne justifie leur présence. De même nous ne sommes pas d'accord avec les conclusions qu'E Loewy tirait de la destination funéraire de l'arc des Sergii

*et ne présentent qu'une valeur générale exclusive de toute relation directe avec un fait historique précis*

et des Monuments des Jules de St-Rémy : pour lui les ornements guerriers de ces édifices auraient surtout une valeur ornementale ; leur emploi indiquerait un long usage de répertoire auquel ils appartiennent, qui aurait fini par en émousser la signification ; mais, en premier lieu, s'il est fort assuré que le répertoire triomphal hellénistique avait déjà servi à des générations d'artistes, aux environs de notre ère, rien ne prouve qu'il ait été utilisé depuis longtemps par les Romains : les artistes employés par ceux-ci, Grecs ou élèves de Grecs, avaient repris mécaniquement pour leurs nouveaux maîtres les procédés inventés par les artistes officiels des cours macédoniennes et la transplantation de ces thèmes en terre d'Occident ne les avait guère rajeunis. D'autre part, nous montrerons plus loin (1) que les sujets triomphaux ont une valeur funéraire propre ; le Romain qui faisait sculpter sur son tombeau les trophées d'un général célèbre s'incorporait en quelque sorte un peu de la force surnaturelle qui avait fait la grandeur de cet homme, pour en bénéficier dans les périls d'outre tombe. Bien loin que l'utilisation funéraire de thèmes triomphaux prouve donc leur vieillesse et leur dégénérescence, elle révèle au contraire en eux une gloire encore, pour ainsi dire, toute chaude, toute chargée d'efficace. Il s'ensuit que les plus anciens monuments de Provence peuvent peut-être nous apprendre quelque chose sur les trophées de César — nous les étudierons plus loin de ce point de vue — mais qu'ils ne nous instruisent en rien quant à ceux de Domitius et de Fabius.

Pouvons-nous tirer quelques renseignements des autres fondations attribuées aux vainqueurs de 121 ? Les restes du *fornix Fabianus* ont été localisés sur le Forum (2) ; mais il n'est pas certain qu'on puisse lui accorder certains reliefs trouvés aux environs ; le monument, restauré en 57 av. J.-C., reçut alors seulement les statues de l'Allobrogique, de Paul-Emile et de Scipion Emilien. Quelques archéologues, à la suite d'A. von Domaszeski ont voulu attribuer au vainqueur de Bituit l'*ara Domitii*, reconstituée par Furtwängler (3), qui associe aux

(1) *Infra*, p. 443, n. 3.
(2) Lugli, *Centro monumentale*, p. 96 sqq.
(3) Sur cet autel voir les bibliographies données par Ch. Picard

opérations du cens l'évocation des noces de Poséidon et d'Amphitrite. Mais nous inclinerions plutôt à rendre l'autel au petit fils du triomphateur, contemporain de César et d'Auguste (1).

*Les monuments de 121 dérivent cependant certainement des trophées mysiens*

Il faut en tous cas retenir de la démonstration d'E. Loewy son idée fondamentale, formulée d'ailleurs déjà par des savants plus anciens : les trophées de Fabius et de Domitius ont été imités de monuments pergaméniens. Il nous est assurément impossible de prouver dans le détail le bien fondé de cette proposition : pour le faire, il faudrait d'abord connaître le décor des trophées de 121, ensuite mieux connaître les trophées pergaméniens. Or, nous n'avons gardé qu'une partie des ex-voto dédiés par les Attalides dans leur capitale ou dans d'autres villes, mais nous avons perdu tous les monuments dressés en rase campagne. Seul le trophée du Panajir Dagh pourrait combler la lacune, si l'on accepte la démonstration de R. Heberdey, mais il est, en l'état actuel, dépourvu de décor sculpté. Il nous faut donc nous borner à raisonner sur des vraisemblances : la défaite de Bituit et de ses Arvernes s'assimilait tout naturellement à la déroute des Galates, qui avait donné à Attale I^er^ déjà l'occasion de multiplier partout les ex-voto triomphaux. Elle l'emportait même très nettement sur elle, puisqu'au lieu de vaincre des bandes de pillards égarées loin de leur patrie, les deux généraux romains avaient écrasé le principal potentat de la nation celtique sur le sol national, et défait avec lui deux des tribus les plus puissantes. Rome devenait ainsi, à la place des princes hellénistiques, et de manière autrement efficace, la protectrice de la civilisation méditerranéenne contre la barbarie nordique. Il est donc naturel qu'elle ait revendiqué pour elle les prérogatives d'ordre théologique qui étaient attachées au rôle de défenseur de l'hellénisme, et qu'elle ait proclamé, à l'instar des diadoques le caractère divin de la mission qu'elle avait reçue (2).

dans ses chroniques de la *R.E.L.* (cf. l'index dressé par M^lle^ Wuillemier, *R.E.L.*, 1945, p. 119). (Parmi les études qui continuent de paraître, remettant en cause les résultats antérieurement acquis, celle de Fr. W. Goethert *Zur Kunst der Röm. Republik*, 1931, est importante. Cf. *infra*, p. 240, n. 4.

(1) Remarquer, en particulier, que l'armement des soldats est analogue à celui des monuments césariens (v. *infra*, p. 199).

(2) L'origine de l'idée d'une mission divine confiée à Rome est évidemment dans le culte de la Θεὰ Ῥώμη apparu dès la fin du III^e^ s.

*Ils commémorent peut-être une Epiphanie de Mars et d'Hercule*

Nous avons vu qu'à l'époque hellénistique le trophée était devenu la marque de l'intervention des puissances célestes en faveur des généraux ou des rois, et que son érection marquait le lieu où s'était produite l'épiphanie qui avait décidé de la victoire. La légende de l'intervention des Dioscures à Pydna ou à Aix (1) prouve que la croyance à ces épiphanies guerrières était, au IIe et au Ier siècle, tout aussi populaire à Rome. Il est fort possible que les trophées de Fabius et de Domitius, comme le trophée de Paul-Emile, aient commémoré une apparition de ce genre. Strabon nous apprend que le trophée de l'Isère était accompagné de deux temples, dédiés l'un à Mars, l'autre à Hercule. Le choix de ces dieux a été guidé par la tradition romaine ; mais Mars était d'ordinaire satisfait par l'holocauste des dépouilles. Qu'on ait voulu lui consacrer un monument durable s'explique peut-être par la croyance à une intervention plus personnelle, analogue à celle qu'on lui attribuait lors de la victoire de Fabricius sur les Lucaniens en 182 (2) ; Hercule, sous sa forme d'*Hercules Invictus* est une sorte de doublet de Mars ; il est d'autre part l'ancêtre mythique des Fabii (3) ; enfin la légende grecque contait qu'Héraclès avait, sur les bords du Rhône, non loin du lieu du triomphe de Fabius, repoussé les innombrables hordes de barbares du Nord ; on en faisait même un conquérant des Gaules (4). Nous sommes donc en droit de penser que le succès sur Bituit, presque miraculeux quand on considérait la disproportion des forces, et l'invraisemblable disparité des pertes entre vainqueurs et vaincus (5), avait été obtenu grâce à l'intervention directe dans la bataille des deux dieux combattants, le père du peuple romain et l'ancêtre de l'*imperator*. Mais si l'idée d'une intervention directe de la divinité dans la bataille pour faire triompher leur armée n'avait rien qui pût choquer les Romains, et si ces dieux étaient ceux que désignaient la tradition latine,

en pays grec, mais qui prit son développement principal en Asie, à partir de la dédicace du temple de Rome par les gens de Smyrne, en 195.

(1) Et d'autres légendes analogues : intervention de Zeus et d'Hécate en faveur des Romains à Stratonicée (M. Launey, *op. l.*, II, p. 899).

(2) Valère Maxime, I, 8, 6.

(3) J. Bayet, *Orig. de l'Herc. rom.*, p. 318.

(4) Diodore, IV, 19.

(5) J. Carcopino, *Rep. rom.*, p. 276.

la façon dont l'apparition fut célébrée paraît spécifiquement grecque. Nous ne connaissons pas auparavant d'exemple romain d'un temple élevé à l'emplacement d'une bataille : les épiphanies divines au cours d'un combat avaient été jusque-là célébrées par des dédicaces de sanctuaires urbains (1). L'idée même du *téménos* triomphal enfermant plusieurs *naoi* est empruntée à la Grèce ; la mosaïque d'Acholla qui date de la fin du règne de Trajan, mais s'inspire certainement d'un prototype alexandrin, montre un bois sacré, ayant en son centre un grand trophée de bronze, et abritant deux chapelles symétriques (2) ; c'est sans doute sur le modèle de ce paysage sacré qu'il faut imaginer les consécrations de Fabius : les *naoi*, plutôt que des temples véritables, devaient être de légères chapelles, disparues depuis sans laisser de traces. Nous retrouverons plus tard le *téménos* environnant le trophée à Actium, ou Octave le consacrera à l'imitation de princes hellénistiques (3). Enfin et surtout, le trophée était, comme on a vu, le type de monument qui convenait le mieux à la commémoration des épiphanies guerrières. On se trouve donc ainsi en présence d'un nouveau progrès des influences hellénistiques dans la religion militaire romaine. Il faut noter cependant que les forces déterminantes de la victoire conservent un caractère national et gentilice bien plus accusé qu'en Grèce : Mars est le père du peuple romain, Hercule le dieu des Fabii ; leur intervention en faveur de l'armée romaine est provoquée par ces liens familiaux et par l'accomplissement des rites prescrits par la tradition. Les consécrations de Fabius et de Domitius sont donc bien inspirées par le même esprit aristocratique qui imprégnait la théologie militaire romaine, depuis plusieurs siècles. Elles n'impliquent pas encore une relation mystique d'ordre personnel établie entre le général et un protecteur surnaturel. Il appartiendra à Sylla, en faisant accepter à Rome la doctrine de l'Eutychia, d'y acclimater complètement la théologie hellénistique de la victoire.

*Ils demeurent l'expression d'une théologie aristocratique*

(1) Le plus connu est naturellement le temple des Dioscures, dédié à la bataille du lac Regille. On connaît aussi la tradition sur le temple de Jupiter Stator. Cf. Wissowa, *op. l.*, p. 216.
(2) *Infra* et *supra*, p. 86-87, 412-414.
(3) *Infra*, p. 260 sqq.

Nous n'avons plus de témoignage direct sur des trophées romains construits sur le champ de bataille entre le temps de Fabius et celui de Sylla. Mais l'usage se conserva certainement. Une phrase de Cicéron, dans le *De provinciis consularibus* (1) semble indiquer qu'il existait, à la frontière de la Macédoine, des trophées monumentaux construits par des *imperatores* avant 55. Il est assez vraisemblable d'attribuer l'un d'eux à M. Minucius Rufus (2) qui, de 109 à 106, mena contre les Thraces et les Scordisques de brillantes campagnes, commémorées en Grèce par de nombreux monuments, et à Rome même par la construction du *Porticus Minucia* (3).

*Trophées de la fin du IIe s. en Macédoine*

Nous savons que Marius consacra des trophées au Capitole à la suite de sa victoire sur les Cimbres et les Teutons (4). Mais nous ignorons en quoi consistaient ces monuments qui furent renversés par Sylla et rétablis par César (5). De la même époque datent les trophées de C. Coelius Caldus, connus par la monnaie que nous avons déjà étudiée (6). Un autre monument, fort curieux aussi, est reproduit sur une monnaie de C. Poblicius Malleolus, triumvir vers 89 av. J.-C. (7) : on y voit un personnage de taille gigantesque, nu sous sa chlamyde, tenant la lance, le pied droit posé sur un « Panzertronk », devant un trophée formé d'un casque

*Le trophée de Marius*

*de Cœlius Caldus*

*Monument de C. Publicius Malleolus*

(1) II. 4, *Macedonia quae erat ante munita plurimum imperatorum non turribus sed tropaeis.* Il y a peut-être là une allusion au trophée de Paul-Emile.

(2) Sur les campagnes de Minucius Rufus, Munzer, *R.E.*, XV, col. 1962-3. S.B. Kougeas, Ἑλληνικά, V, 1932, p. 5 ; P. Perdrizet, *B.C.H.*, XX, 1896, p. 481.

(3) Le principal est, à Delphes, la statue équestre avec inscription bilingue : *C.I.L.*, I, 692, Dittenberger, *Sylloge*[3], 710 A.C.

(4) De nombreux érudits ont dépensé force ingéniosité à rechercher sur le sol de la Gaule de prétendus trophées de Marius. M. Clercq (*La Bataille d'Aix*, p. 230-262) a fait justice de leurs fantaisies, en particulier de celles d'I. Gilles *(Précis des Monuments triomphaux*, et *Marius et Jules César)*. Les *duo consulum tropaea* de Sidoine Apollinaris, *Ad Consentium*, 23, sont de pure rhétorique. La pyramide de Pourrières, indiquée sur la carte d'Etat-Major comme « arc de triomphe ruiné de Marius » a été fouillée en 1901 par H. de Gerin Ricard (*B.A.C.* 1902, p. 36-50), qui l'a rapprochée de la pyramide de la Penne, et verrait volontiers, dans l'une comme dans l'autre, des monuments commémoratifs d'une bataille. Cette opinion, qui n'a pas été retenue par L.A. Constans, *Arles Antique*, p. 77-78, est insoutenable. Peut-être s'agit-il de bornes frontières ?

(5) Suetone, *Div. Iul.* XI.

(6) *Supra*, p. 135.

(7) E. Babelon, *op. l.*, II, p. 332-3. Woelcke, pl. XI, no 19.

en cloche, d'une cuirasse et deux petits boucliers. C'est certainement la reproduction d'une œuvre hellénistique célèbre (1), qui inspirera souvent par la suite les monétaires romains : nous en retrouvons des variantes sur les frappes de Rhecusporis II du Bosphore, contemporain d'Auguste, de Vespasien (le trophée y est remplacé par un palmier) et de Trajan. L'original figurait sans doute un prince hellénistique vainqueur ; l'attitude dérive de celle du Poséidon de Lysippe ; nous connaissons, d'autre part, l'existence d'une statue d'Attale de Pergame marchant sur des dépouilles (2) ; sur les monnaies de Rhecusporis et de Trajan, la cuirasse est remplacée par un captif : le thème dérive de l'usage oriental de fouler aux pieds les captifs, qui avait pu être adopté par certains princes hellénistiques. Que représentait le héros de la monnaie de Malleolus ? Babelon suppose que ce peut être le Génie du Peuple romain, pacifiant l'Italie après la guerre sociale. Il est certain que le *Genius Populi romani* est parfois représenté le pied relevé sur un petit autel (3). Mais il peut s'agir aussi d'un *imperator*, héroïsé comme l'était déjà Paul-Emile devant son trophée. Les armes du trophée, et notamment le casque en cloche peuvent être italiques (4).

*Gemmes d'époque républicaine représentant des trophées*

Pour compléter le catalogue des trophées romains probablement antérieurs à Sylla, il faut tenir compte encore de certaines gemmes « républicaines ». Nous avons déjà parlé de celles qui figurent le soi-disant trophée de Caudium. Une autre représente une Niké tropaeophore toute nue, portant un trophée formé d'un casque à bombe ronde et paragnathides, et d'un pectoral de type campanien (5) avec une grande *aspis*.

On voit par ces exemples que l'usage des trophées était complètement entré dans les mœurs romaines au début du Ier siècle av. J.-C. Ce n'était point l'effet d'une adoption brusque et déli-

(1) *Supra*, p. 98.
(2) Ibid. n. 2.
(3) F. Magi, *Relievi flavi della Cancelleria*, p. 75-76.
(4) P. Couissin, *op. l.*, p. 88 sqq.
(5) A. Furtwängler, *op.* l., pl. XXX, 3. Furtwängler date la carnéole de la fin de la République. On comparera la cuirasse avec les armes campaniennes, du type de Ksour es Saf (A. Merlin, *Mon. Piot*, XVII, 1909, p. 125 sqq. pl. 13-14.). Celles-ci datent du IIIe ou du début du IIe s. av. J.-C. La pierre pourrait être contemporaine des dernières guerres puniques.

bérée d'un usage étranger, mais la conséquence d'une lente osmose, qui depuis les origines mêmes de Rome, y avait fait pénétrer les rites de la religion militaire hellénique. Ceux-ci avaient toujours été accueillis sur les bords du Tibre ; mais ils n'étaient pas restés comme des corps étrangers au sein de la religion nationale. Dès l'origine, les statues armées, les danses hoplolatriques, avaient été subordonnées au culte des dieux qui incarnaient l'essence guerrière du peuple romain. Plus tard, les rites triomphaux hellénistiques avaient servi la propagande des grandes *gentes* de l'aristocratie sénatoriale. La valeur du trophée romain était ainsi fonction des principes qui régissaient, à chaque stade du développement de l'Urbs, son organisation politique et religieuse. Il n'est pas surprenant, dès lors, qu'elle ait encore été une fois renouvelée lors de la grande crise qui allait aboutir au remaniement complet de ses institutions. Nous allons voir comment les *imperatores* du Ier siècle ont su utiliser, pour faire accepter un pouvoir monarchique d'essence militaire, les éléments mystiques que leur fournissait la tradition nationale, avec ceux qu'ils empruntaient à la doctrine gréco-orientale des successeurs d'Alexandre ; comment ils ont fait ainsi du trophée l'un des emblèmes du charisme nicéphore, qui les plaçait au-dessus des lois de leur patrie.

## Chapitre Troisième

# LES IMPERATORES EPAPHRODITES

La monarchie de Sylla est fondée sur un charisme dont la conception dérive à la fois de la théologie monarchique hellénistique et de la tradition romaine ; l'élément essentiel en est la *Felicitas* ; on rattache cette doctrine à la tradition romuléenne : reviviscence des *spolia opima*. Caractère individuel du charisme qui se manifeste surtout dans la victoire et dont le trophée est le symbole.

### I. – Les trophées de Sylla

Le charisme de Sylla, révélé en 82 par un mage, repose sur le culte oriental de Tyché, identifiée à la Grande Déesse, et plus précisément à Aphrodite-Vénus. Le rite des trophées se rattache à son culte. Les trophées de Chéronée sont dédiées à une triade Mars-Victoria-Vénus qui apparaît sur la frise de Lagina, mais semble avoir été inventée par Sylla, sur le modèle des triades romaines, de manière à concilier la tradition nationale avec le mysticisme oriental ; cette conciliation s'exprime sur les *aurei* d'Athènes ; Sylla est le véritable créateur de la théologie triomphale impériale.

### II. – Les trophées de Pompée

Trophée de Lucullus. La doctrine triomphale de Pompée. Le trophée du Perthus consacré à Venus Victrix, marque, à la frontière du territoire conquis, le lieu de l'épiphanie du charisme de Pompée. Trophées de Pompée à Rome : les thèmes de l'art triomphal pompéien : triple triomphe, cosmocratie d'origine dionysiaque ; la domination des mers ; les dépouilles amazoniennes. Les trophées des rivaux de Pompée, Memmius et Pison, portent indirectement atteinte au monopole du charisme victorieux auquel prétendait le vainqueur de Mithridate.

## III. – Les trophées de César

César ne dédie pas de trophées avant le début de la guerre civile : raisons de cette abstention. Les monnaies au trophée de 49 reproduisent des monuments réels ; ceux-ci se dressaient-ils en Gaule ? Les monuments triomphaux gallo-romains sont pour la plupart postérieurs à la conquête ; seuls peuvent remonter à César les édifices de St-Rémy, arc, mausolée, monument triomphal-fontaine, ainsi peut-être que le monument de Biot. Il ne semble pas qu'il y ait eu de trophée de César en Gaule, mais il a dû exister à Rome des trophées gaulois qui ont servi de modèles aux monnaies et au tombeau de Caecilia Metella. Le caractère traditionnel de ces monuments confirme la réticence de César à l'égard de la théologie de la *Felicitas*, qui s'explique par la méfiance des *populares* pour les doctrines Syllaniennes. Ces réticences disparaissent avec le début de la guerre civile. L'institution du culte de Venus Génitrix et l'abandon de celui de Vénus Victrix par Pompée marquent l'adoption définitive de la théologie aphrodisienne par César. Cette évolution doctrinale coïncide avec l'apparition des premiers trophées monumentaux de type syllanien dédiés par César. Le trophée de Zela consacre l'épiphanie divine qui provoque la défaite de Pharnace. Multiplication des trophées césariens. Le Kbor-Klib construit près du site de Zama, monument triomphal plutôt que funéraire, décoré d'armes orientales, datable par sa technique et son style de l'époque même de César, peut être un autel construit après la mort de Juba Ier et l'annexion du royaume massyle. Le trophée d'Hippone, datable des environs de notre ère, rappelle probablement la « libération d'Hippone » de la domination numide, en 46. Les derniers trophées de César, dédiés à Rome après le grand triomphe de 46, symbolisent, non plus les victoires particulières de César, mais sa domination universelle : les trophées universels apparaissent sur des monnaies et sur des peintures de Pompéi ; ces trophées de Pompéi réunissent notamment des dépouilles bretonnes et les dépouilles de Ptolémée XIV. Les « plaques de la Via Cassia » représentent l'offrande du diadème à César devant un trophée gaulois consacré au dictateur ; elles impliquent l'assimilation de César à Romulus, qui se traduit notamment par la dédicace de *spolia opima*. Le trophée de César devient le symbole du génie du dictateur : le trophée dressé lors de ses funérailles offrait un support à son âme errante et servait d'image de culte dans le temple provisoire qui lui était consacré ; César a ainsi le premier mené à son terme l'évolution qui identifie le θεὸς τρόπαιος auteur de la victoire au « génie » même du vainqueur.

Chapitre troisième

## LES IMPERATORES EPAPHRODITES

*La monarchie de Sylla est fondée sur un charisme*

Depuis l'ouvrage fondamental de M. J. Carcopino, on reconnaît en général en Sylla le véritable fondateur de la monarchie militaire romaine. Auparavant, Scipion, et d'autres peut-être, avaient pu s'autoriser du prestige de leurs victoires pour réclamer un pouvoir politique exceptionnel. Mais Sylla fut le premier à tenter sans restriction d'instaurer un pouvoir monarchique, à peine déguisé par la survivance des formes républicaines vidées de leur contenu, sur un droit divin analogue à celui des rois hellénistiques. Ainsi que celle des successeurs d'Alexandre, l'autocratie de Sylla est de caractère personnel, et non institutionnel : le dictateur se fait reconnaître comme un surhomme, placé par sa nature même au-dessus des lois. Son pouvoir affranchi, non seulement de la souveraineté populaire, mais des règles constitutionnelles dont le Sénat s'était fait le gardien, offrira le modèle dont s'inspireront tour à tour, avec leurs méthodes personnelles, Pompée, César et Octave (1).

*dont la conception dérive à la fois de la théologie monarchique hellénistique et de la tradition romaine*

Cependant, l'originalité principale de Sylla est de ne pas avoir simplement essayé d'implanter à Rome une royauté gréco-orientale. Le charisme, sur lequel repose sa revendication du pouvoir, est conçu selon la tradition religieuse romaine. Dans la théologie monarchique hellénistique, il semble bien que deux forces aient concouru à constituer le charisme royal ; l'une est

(1) J. Carcopino, *Sylla ou la monarchie manquée*, *passim* et notamment, p. 83, 100 : en dernier lieu, J.P.V.D. Balsdon, *Sulla Felix*. *J.R.S.*, XLI, 1951, p. 1-11.

l'*arété*, notion fort large qui embrasse à la fois la vertu morale et la *virtù* au sens de la renaissance italienne ; l'autre est la chance, l'*Eutychia* (1). Les théoriciens romains reconnaissent eux aussi que l'*auctoritas* du *princeps* repose sur la conjonction de la *Virtus* et de la *Felicitas* (2). Mais il paraît bien que pour eux ces deux notions ne soient pas strictement équivalentes aux concepts d'*Arété* et d'*Eutychia*. La *Virtus* a un caractère moins moral, plus pratique et surtout plus militaire que son correspondant grec. La *Felicitas* nous semble issue de la vieille notion, proprement romaine, du pouvoir religieux du magistrat. Le magistrat romain n'est pas simplement le délégué de la communauté qui l'a choisi. Du moment de son investiture et jusqu'à son abdication, il est revêtu d'une grâce surnaturelle qui reflète peut-être le droit divin du roi étrusque. Tant qu'il possède cette grâce, il est sacrilège de le toucher, et ce pouvoir n'appartient même pas à ceux qui l'ont élu. C'est par cette grâce qu'il peut assurer l'harmonie entre la cité romaine et les dieux, lui procurer notamment la victoire militaire et la prospérité économique. L'opposition entre cette conception romaine, assez proche, on le voit, du mysticisme oriental, et le rationalisme moral des Grecs, apparaît bien dans le passage de Polybe où l'historien achéen critique ceux qui attribuaient la réussite de Scipion à ses relations avec les dieux, et en fait honneur à sa sagesse (3).

Alors que dans la théologie hellénistique, la notion d'*Arété* a plus d'importance que celle d'*Eutychia* au point qu'elle ait pu être considérée comme la seule source du pouvoir royal (4), Sylla et ses successeurs romains, *imperatores* ou *principes*, jusqu'à la fin du Ier siècle de notre ère, sans renoncer à proclamer leur *virtus* ont mis l'accent sur leur *Felicitas* ou leur *Fortuna*. On peut dire, sans trop d'exagération, que pendant deux siècles le pouvoir politique romain s'est trouvé fondé essentiellement sur la Fortune (5). Cela lui a valu d'ailleurs d'être taxé d'immo-

(1) *Supra*, p. 38-40.
(2) J. Balsdon, *l.l.*, p. 3 et n. 38.
(3) Sur l'origine de la notion de *Felicitas*, J. Wagenvoort, *Imperium, Studien over het mana Begrip in Rede en teal der Romeinen*, 1941. Cf. la trad. anglaise, Oxford, 1947. Cf. J. Bayet, *R.H.R.*, CXXV, 1942-43, p. 58-60.
(4) *Sic.* E. Bikerman, *Inst. des Séleucides*, p. 12 sqq. ; *supra*, p. 38-
(5) Cicéron, *De imp. Cn. Pompei*, XLVII : *Fuit enim profecto qui.*

ralité par les héritiers de la tradition philosophique hellénique, qui ont réussi enfin au début du IIe siècle à faire admettre une conception différente du principat fondé principalement sur la « vertu » (1).

*On rattache cette doctrine à la tradition romuléenne : reviviscence des spolia opima*

Cette originalité de la doctrine romaine de la monarchie charismatique explique qu'on ait tenté de la rattacher à la tradition proprement nationale. Les *imperatores* du Ier siècle — de Marius à Auguste — ont tous contribué ainsi à revivifier la tradition romuléenne, et se sont, avec plus ou moins de discrétion, présentés comme de nouveaux Romulus (2). Du point de vue qui nous intéresse particulièrement, ce recours aux mythes de l'ancienne monarchie romaine a eu pour résultat de rendre vie, sous une forme nouvelle, au vieux rite des *spolia opima*, complètement confondu à ce moment avec celui des trophées. César le premier fut autorisé officiellement à dédier ces *spolia opima* honoraires. Mais il semble qu'auparavant les trophées de Sylla par exemple aient pu être considérés comme l'équivalent de dépouilles *opimes*.

*caractère individuel de ce charisme*

Si elle se rattache à la tradition religieuse romaine par cet aspect plus mystique et moins moral, la conception syllanienne du charisme en diffère d'ailleurs par son caractère individualiste. Les dieux à qui le consul républicain demandait de l'emplir de leur efficience sacrée étaient ceux de la cité. Dans la cérémonie du triomphe, où s'exprime le plus parfaitement ce caractère théocratique de l'autorité romaine, l'*imperator* est l'incarnation momentanée de Jupiter Optimus Maximus. Nous avons vu comment une théologie particulière avait été instituée à partir du IIIe siècle au profit de l'aristocratie sénatoriale, les dieux protecteurs de l'Etat et dispensateurs du charisme des magistrats étant identifiés aux ancêtres des grandes *gentes* nobiliaires. Au contraire, les patrons qui garantiront le pouvoir de Sylla et de ses successeurs leur seront liés par une relation strictement personnelle. En fait ils ne sont pas autre chose que la

*busdam summis viris, quaedam ad amplitudinem et gloriam et ad res magnas bene gerendas divinitus adiuncta Fortuna*. Cf. J. Gagé, *Theol.*, p. 3.

(1) *Infra*, p. 374 sqq.

(2) A. Alföldi, *Geburt der Kais. Bildsymbolik*, *Mus. Helveticum*, VIII, 2-3, 1951, p. 190 sqq.

projection sur le plan divin de la Fortune du Chef (1), et ceci apparaîtra si clairement à Auguste, qu'il osera enfin faire de son seul charisme l'objet du culte officiel, et l'affranchir de toute dépendance à l'égard des dieux de l'Etat (2).

*qui se manifeste surtout dans la victoire*

La valeur de ce charisme est éprouvée surtout à la guerre. Sur ce point, la tradition romaine se conciliait aisément avec la doctrine hellénistique. C'est la victoire qui autorisait le *basileus* à ceindre le diadème (3). C'est après la victoire que les armées romaines proclamaient l'authentique valeur de la Felicitas de leur chef, en l'acclamant *imperator*, et en le désignant par là même pour l'apothéose temporaire du triomphe. Nous avons vu qu'ainsi le trophée, symbole de l'élément surnaturel qui procure la victoire, était devenu un attribut essentiel des *basileis* macédoniens. Il jouera le même rôle pour les Empereurs. Plus précisément, la *felicitas* étant l'élément essentiel du charisme qui procure la victoire c'est elle qu'il représentera, plus encore que la Virtus, jusqu'au changement de valeur provoqué par la révolution de 96. Les dédicaces qui nous ont été conservées ne laissent pas de doute sur ce point. Elles offrent en effet le trophée en premier lieu, non plus aux dieux qui recevaient traditionnellement les dépouilles romaines, Jupiter et Mars, mais à ceux qui incarnent la fortune de l'*imperator* ; et d'abord à Vénus.

*et dont le trophée est le symbole*

## I. - Les trophées de Sylla

Au début de sa carrière, Sylla ne semble pas avoir eu sur la métaphysique de la guerre des idées différentes de celles de ses prédécesseurs ; nous le voyons comme eux dédier au Capitole des

(1) J. Balsdon, *l.l.*, p. 7 « (Sulla's) Fortune came to him from every source. It was in part about his person, infectious even as Valeria pretented, when she set out to marry him (Plut. *Sulla*, XXXV, 5 sqq.). On part it came from the Olympian gods. Not from one god only or one goddess, but every god contributed to it, and it would have been folly for him to concentrate his favours on any single divinity, whether on Fortuna, Felicitas, or Venus herself. » Pour la discussion de ce point de vue cf. *infra*, p. 173, n. 1.
(2) *Infra*, p. 285 sqq.
(3) *Supra* p. 65.

trophées de sanctuaire entourés de statues (1), et si cette initiative est relevé avec aigreur par Marius, c'est qu'elle porte atteinte à la fois au prestige du général démocrate, et à la théologie traditionnelle qui réserve tout le bénéfice d'une victoire au Chef en possession des *auspicia* ; non qu'elle innove en soi sur les mœurs admises.

*Le charisme de Sylla*

Mais en 92, le propréteur de Cappadoce (2) bénéficie d'une véritable révélation religieuse qui devait changer non seulement sa destinée propre, mais celle du peuple romain tout entier et du monde méditerranéen : Sylla prend conscience d'une force surnaturelle dont il est pénétré, qui lui apporte le don de perpétuelle victoire et le prépare à régner sur son peuple : un mage qui accompagne l'ambassadeur du roi des Parthes lui révèle cette prédestination qu'il a déduite de la disposition des traits de son visage. Il est difficile de mesurer l'effet produit par cette prophétie sur Sylla ; sur son esprit, comme sur celui de la plupart des nobles romains ses contemporains, la religion traditionnelle n'a plus d'action. Mais le scepticisme à l'égard des rites formalistes desséchés n'interdit pas l'adhésion au « spiritisme » venu d'Orient. Marius vient précisément de prouver l'efficacité des oracles syriens, en promenant partout avec lui sa « directrice de conscience » Marthe, et en suivant tous ses avis pendant la guerre des Cimbres. Mais Sylla ne se borne pas à recourir à quelques séances de magie suivies avec un certain détachement. Il saura importer à Rome et faire accepter de tous une doctrine théologique nouvelle sur laquelle il fondera son pouvoir.

*révélé en 82 par un mage*

*repose sur le culte oriental de Tyché identifiée à la Grande Déesse et plus*

Cette doctrine théologique n'est autre que la croyance en Tyché, reconnue depuis le IIIe siècle dans tout l'Orient hellénisé comme la déesse suprême (3) ; la Venus Felix de Sylla,

(1) Bocchus dédia au Capitole un groupe d'or représentant Sylla recevant Jugurtha de ses mains, entre des Victoires tropaeophores (Plut. *Marius*, 10 et *Sulla*, 3 Val. Maxime, VIII, 14, 40). Un anneau porté longtemps par Sylla reproduisait la même scène. E. Babelon pensait en trouver la reproduction sur une monnaie de Faustus Sylla (*Monn. Rep. rom.* I, op. 421) ; cf. Klebs, *R.E.*, *s.v. Bocchus*, c. 578 ; *contra*, S. Gsell, *H.A.A.N.*, VII, p. 238 et 268.

(2) Plutarque, Sylla, XXXVII, 2. J. Carcopino, *op. l.*, p. 100. J. Balsdon, l.l., n. 29.

(3) F. Cumont, *Rel. or.*, p. 166-7. A.J. Festugière, *Hist. Gén. des Religions* (Paris Quillet 1944), I, *Grèce-Rome*, p. 124-127.

*précisément à Aphrodite-Vénus*

n'est autre, à notre avis qu'une forme de cette grande déesse orientale (1). Sans doute a-t-on récemment tenté de trouver à Vénus Félix des origines italiques (2). Mais cette tentative ne nous paraît pas heureuse ; Sylla lui-même semble avoir pris soin de démontrer l'origine orientale de sa protectrice, en ne prenant le surnom d'Epaphrodite que dans la partie grecque de l'Empire, tandis qu'il se contentait en terre latine de l'épithète moins explicite de *Felix*. Si sa Vénus avait été italienne d'origine, il eut été logique qu'il se désignât, en latin comme *Venerius*, en grec comme *Eutyches* (3). Sans doute, la Vénus Romaine possède depuis longtemps un pouvoir victorieux, qu'avait accentué son identification à l'Erycine ; mais cet aspect demeure secondaire jusqu'au début de I[er] siècle (4).

Nous ne croyons pas non plus que ce soit la Grèce qui ait donné sa protectrice au vainqueur d'Orchomène (5), bien que l'on trouve çà et là des sanctuaires helléniques d'Aphrodite armée (6). La notion même d'une protection surnaturelle attachée à la personne d'un homme est, en effet, aussi étrangère à la pensée grecque authentique qu'à la pensée romaine. Celle-ci

(1) Sur la Vénus de Sylla, C. Lanzani, *Historia*, I, 1927, 3, p. 31- et 33, et *Lucio Cornelio Silla dittatore*, p. 345-366 ; J. Balsdon, *op. l.*, p. 5 sqq. part. n. 56 (bibliogr.) et surtout R. Schilling, *La Religion Romaine de Vénus* p. 272-296 (n'a pu être utilisé avant l'établissement de notre texte).

(2) R. Leopold, *Mededeel. van het Nederlansch historisch Institute Rom.*, 1936, p. 1-19 : Vénus aurait été considérée comme déesse de l'avenir parce qu'une étymologie fantaisiste rattachait son nom à la racine de *venire*. Cf. les réserves de J. Bayet, *Mem. Et. Lat.*, p. 336.

(3) Cf. les remarques de J. Balsdon, *l.l.*, p. 5 sqq., montrant, peut-être avec un peu d'excès, que le culte de la Vénus italique n'a jamais eu beaucoup d'importance pour Sylla.

(4) R. Schilling, *op. l.*, p. 217-218 (liaison de Murcia avec le rituel de l'*ovatio*) ; p. 423 (*V. Erycina*).

(5) C'est l'opinion de M. Balsdon, qui montre que le point de départ de la dévotion de Sylla à Aphrodite fut un oracle de Delphes connu par Appien (*B.C.*, I, 97, 53). Mais Delphes à cette époque n'échappait pas aux influences syncrétistes, et d'ailleurs l'Aphrodite à laquelle Sylla doit sacrifier est celle d'Aphrodisias en Carie. Ceci exclut la conjecture de L.R. Farnell, *Cults of the Greek states*, II, p. 655, selon lequel il s'agirait d'une Aphrodite guerrière béotienne.

(6) L. Sechan dans *D.A.s.v. Venus* (notamment à Sparte) ; Aphrodite Niképhoros est attestée à Argos et à Pergame, et E. Pais pense que l'Aphrodite pergaménienne a servi de modèle à Sylla (*Venere Vincitrice*, dans *Dalle guerre Puniche*, I, 227-31). Mais les rapports de Sylla avec Pergame n'ont jamais été importants.

ne voit dans un bonheur constant que l'inquiétante préface des malheurs préparés à l'insolent par la jalousie des dieux ; celle-là ne nie point l'existence de *Felicitas* — qui d'ailleurs ne reçoit un culte officiel que depuis le IIe siècle et peut-être déjà grâce à des influences orientales — mais estime que ce bonheur n'est ni gratuit ni irrévocable et ne peut être obtenu des dieux que par le pieux accomplissement des rites traditionnels. Ce sont les religions orientales qui ont apporté l'idée d'une prédestination de certains hommes à la domination, et l'ont expliquée par l'amour irrationnel que leur portaient les immortels. La Vénus Félix de Sylla (1) ressemble de fort près à l'Isis Tyché des Alexandrins, à l'Aphrodite-Astarté Tyché de Syrie, et surtout à l'Ishtar mésopotanienne, qui, depuis l'époque sumérienne, dispensait comme elle «le sceptre, le trône, les années de pouvoir à tous les rois» ; elle apparaissait en songe, toute armée, à ses favoris pour leur prédire la victoire, les retirait par son amour à la condition la plus humble pour les élever à l'Empire (2). Ishtar, déesse de l'astrologie, était vénérée, à l'époque hellénistique encore, par les « Chaldaei » qui allaient chercher fortune en Occident ; le « mage » physiognome qui donna à Sylla sa consultation de 92 put donc lui en recommander le culte. Au surplus le syncrétisme identifiait les unes aux autres toutes les déesses mères d'Orient (3). Nous ne sommes pas surpris de voir Sylla reconnaître sa Dame aussi bien dans la Ma

(1) M. Balsdon ne veut pas admettre que Sylla ait été sensible à l'attrait du mysticisme oriental. Il adopte (n. 89) sur ce point les vues de Ericson, *Sulla Felix*, *Eranos*, XLV, 1943, p. 77-89, qui voit dans le dictateur un représentant typique de la religiosité romaine traditionnelle, et qui ne veut reconnaître chez lui aucune trace d'une croyance de type hellénistique à la Fortune « bonheur royal » *(Königsglück)*. Nous ne voyons pas sur quoi peuvent se fonder de telles interprétations, résidus de la conception traditionnelle de Sylla chef conservateur que M. Balsdon abandonne pour l'essentiel. Cf. ci-après quelques-uns des faits qui témoignent de l'intérêt de Sylla pour les religions orientales. Cf. aussi F. Leo, *Hermès*, XLIX, 1914, p. 165).

(2) E. Dhorme, *Religions de Babylonie* (*Mana* II), p. 67 sqq. Apparition d'Ishtar armée à Assurbanipal, p. 77. (Cf. le rêve de Sylla avant Chéronée). Protection accordée par Ishtar à Sargon d'Agadé, qui l'amène au trône. Cf. les peintures de Mari, auj. au Louvre, où Ishtar armée accorde sa protection au roi (Parrot, *Syria*, 1937, p. 335 sqq.).

(3) Identification d'Ishtar à Anahita, Ma de Cappadoce, et Astarté, F. Cumont, *Mon. myst. de Mithra*, I, p. 333, *Relig. orient.*, p. 276: n. 40.

cappadocienne que dans l'Aphrodite Carienne et témoigner aux Isiaques une tolérance qui s'explique par la sympathie (1).

*Le rite des trophées se rattache à son culte*

Nous avons vu que l'usage des trophées se rattachait étroitement dans l'Orient hellénistique, à la croyance en Tyché. Le rite, rarement pratiqué encore en Occident, y était familier aussi bien aux armées romaines qu'à leurs alliés et à leurs adversaires. Dès 92, Sylla surveillait Mithridate et protégeait contre lui la faible dynastie cappadocienne ; or, tandis que les Ariarathes avaient emprunté aux Séleucides le trophée comme marque monétaire, Mithridate, fidèle à la tradition des diadoques ne manquait jamais de marquer par un monument les lieux où un succès important était venu couronner ses armes. Dès le début de sa carrière il dédie un trophée en Scythie, après la défaite du roi Palac (2) ; tout près du terme, il marque par un trophée le mont Scotios près de Zela, théâtre de la défaite de Triarius (3). Son exemple est suivi par les généraux romains ses adversaires : Orbius, après sa défense victorieuse de Délos contre le stratège athénien Apellicon, dresse un trophée (4). Lorsqu'il

*Le trophée de Chéronée*

éleva sur le champ de bataille de Chéronée deux trophées monumentaux, Sylla ne fit donc que suivre une coutume courante dans le pays. Il n'est pas surprenant dans des conditions, qu'il ait soumis sa dédicace aux règles helléniques. L'un des monuments se dresse auprès du ruisseau Molos, où les troupes d'Archelaos avaient lâché pied ; l'autre sur la colline du Thourion dont l'occupation avait permis l'encerclement des Barbares (5). Cette habitude de dresser deux trophées pour marquer le lieu des épisodes décisifs d'une bataille est attestée dès le v$^{e}$ siècle.

(1) Les Isiaques s'établissent à Rome du temps de Sylla, Apulée, *Metam.* XI, 30.

(2) Strabon, VII, 4, 7, Justin, XXXVI, 3, Th. Reinach, *op. l.*, p. 67.

(3) Dion. Cass., XLVII, 48. Cité *infra*, p. 225. Th. Reinach, *op. l.*, p. 372.

(4) Posidonios, cité par Athénée, *Deiphosoph.* V, 214-315 (Muller, *F.H.G.*, III, 245 sqq.

(5) Plutarque, *Sylla*, XIX, 9-11, Διὸ καὶ τοῖς τροπαίοις ἐπέγραφεν Ἄρη καὶ Νίκην καὶ Ἀφροδίτην, ὡς ὀυχ ἧττον εὐτυχιᾳ κατορθώσας ἢ δεινότητι καὶ δυνάμει τὸν πόλεμον. Ἄλλα τοῦτο μὲν τὸ τρόπαιον περὶ Ἀρχέλαον μέχρι παρὰ τὸ Μόλου ρεῖθρον, ἕτερον δε ἐστι τοῦ Θουρίου κατὰ κορυφὴν βεβηκος ἐπὶ τῇ κυκλώσει τῶν Βαρβάρων γράμμασιν ἑλληνικοῖς ἐπισημαῦνον Ὁμολόϊχον καὶ Ἀναξίδαμον ἀριστεῖς. Pausanias, IX, 40 : Χαιρωνεῦσι δὲ δύο ἐστὶν ἐν τῇ χώρᾳ τρόπαια, ἃ Ρωμαῖοι καὶ Σύλλας ἔστησαν Ταξίλον καὶ στρατὶαν τὴν Μιθριδάτον κρατήσαντες. Sur l'identifi-

Les dédicaces, peut-être bilingues, n'étaient pas semblables sur les deux monuments : celle de Thourion mettait en valeur le rôle des auxiliaires grecs Anaxidamos et Homoloïchos (1). Quant à l'aspect des édifices, il nous est inconnu. Nous savons seulement qu'ils devaient présenter une certaine importance puisqu'ils subsistaient deux cents ans après, du temps de Plutarque et de Pausanias.

*sont dédiés à une triade Mars-Victoria-Venus*

Plutarque, qui, mieux que tout autre a pu voir les trophées, voisins de sa patrie, y a lu une dédicace à Aphrodite, Arès et Niké. La triade ainsi constituée est sans précédent, aussi bien en Grèce qu'à Rome. Son origine mérite donc d'être attentivement considérée, car il semble bien qu'on puisse l'attribuer à la décision personnelle de Sylla, cet homme à qui certains savants modernes voudraient dénier toute véritable pensée religieuse. Les recherches les plus récentes sur le sujet, par MM. Schilling et Balsdon, confirment qu'à l'origine de la dévotion de Sylla à Aphrodite, il y eut l'oracle delphique rapporté par Appien, qui ordonnait au Romain d'adresser ses prières à l'Aphrodite Carienne. Il est ainsi, croyons-nous, fort important qu'on puisse retrouver, sur un monument carien, peut-être contemporain de Sylla, en tous cas en rapport avec son passage en Asie, l'image de la triade chéronéenne associée à un trophée.

*qui apparaît sur la frise de Lagina*

Le temple de l'Hécateion de Lagina (2) reçut au Ier siècle av. notre ère un décor symbolisant l'alliance de la Carie avec Rome ; sur la face Sud, la frise représente, par des figures mythologiques, les cités cariennes réunies pour prêter hommage à la ville impériale. Parmi elles, quatre divinités sont groupées autour d'un trophée : au premier plan, un dieu barbu et casqué ; une déesse, nue jusqu'aux hanches, tenant un éventail. Au second plan, se dresse le trophée qu'une jeune femme achève d'orner.

cation du Molos et du Thourion, cf. en dernier lieu N.G.H. Hammond, *Klio*, XXXI, 1938, p. 193 sqq.

(1) Woelcke, p. 137, nº 36 et 37. Thucyclide, V, 3, 4, VII, 24 ; VII, 45. Xénophon, *Helléniques*, I, 2, 10.

(2) J. Chamonard, *B.C.H.*, 19, 1895, p. 235-262, pl. 10-15 datait la frise du temps de Sylla. Pour des raisons stylistiques (ressemblances avec l'*Ara Pacis*), on a tendu depuis lors à la ramener vers l'époque d'Auguste. (cf. G. Mendel, *Catal Sculpt. Const.* 1, 1912, p. 499, sqq ; A. Schober, *Istanbul. Forsch.*, *Der Fries des Hekateims von Lagina*, II, 1933, p. 70 sqq.).

M. L. Robert (1) a identifié ce trophée avec celui des monnaies d'Aphrodisias, mais il reste à expliquer pourquoi Aphrodisias a pris le trophée pour emblème.

Nous croyons, pour notre part, que ce trophée est celui de Chéronée. La Carie avait résisté obstinément à Mithridate ; après la victoire, des privilèges spéciaux lui furent accordés par un Sénatus-consulte de 81. Le temple de Lagina, quelle qu'ait été sa date, avait été érigé pour commémorer cet événement, et le texte des délibérations sénatoriales est gravé sur les murs de sa *cella*. Il est donc tout à fait normal que parmi les figures de sa frise apparaissent le symbole de la victoire qui avait préparé l'effondrement de la domination pontique, et les dieux qui l'avaient procurée. Trois des divinités qui entourent le trophée de Lagina sont précisément les bénéficiaires des dédicaces de Chéronée : la déesse assise à la droite du groupe, le torse nu et tenant un éventail, est évidemment Aphrodite ; le dieu coiffé d'un casque à panache et vêtu d'une *exomis*, qui balance un marteau pour enfoncer un clou dans la cuirasse, n'est autre qu'Arès ; quant à la jeune fille drapée qui tient le clou, elle reproduit le type aptère de la Niké au trophée ; ses ailes auraient pu être cachées par le dieu de la guerre. Devant le trophée enfin, trône une déesse, que sa robe longue découvrant le sein, et son sceptre, permettraient de compter au nombre des Tychés poliades : sa position centrale invite à reconnaître plutôt la *Dea Roma*, qu'une personnification de la Carie, qui paraîtrait au surplus suffisamment représentée par l'Aphrodite, patronne de son plus auguste sanctuaire. (Schober pl. 34).

*mais semble avoir été inventée par Sylla, sur le modèle des triades romaines*

Devons-nous croire que cette triade soit d'origine carienne, et qu'elle ait été adoptée par Sylla, ou qu'au contraire elle soit un produit de la pensée du futur dictateur, et que la Carie l'ait reçue en considération des bienfaits qu'elle lui devait ? Les deux hypothèses peuvent être également considérées. En faveur de la première, on aurait à alléguer surtout l'oracle delphique

(1) *Etudes Anatoliennes*, p. 552-555. G. Mendel, op. l., p. 478-480, nº. 206, avait admis que les figures représentaient les cités cariennes. M. L. Robert considère la divinité debout auprès du trophée que nous identifions à Niké comme la personnification d'Aphrodisias, et voit dans le dieu casqué Gordios, l'éphyme de Gordiouteichos, dont les monnaies portent également un trophée.

rapporté par Appien, qui établit l'origine carienne de l'Aphrodite de Sylla. Si la déesse principale de la triade est bien anatolienne, il est logique que ses deux compagnons le soient aussi. L'anecdote d'Appien s'éclairerait ainsi de façon assez satisfaisante, à condition de la situer en 87, et non plus tôt, lors de la légation de Cappadoce. Delphes serait intervenu en faveur des Cariens pour attirer l'attention du général romain sur leur loyalisme désespéré. Sa consultation s'accordant avec les préoccupations religieuses du futur dictateur, toujours hanté par les révélations du mage de Cappadoce et par l'Aphrodite-Ishtar, guerrière et maîtresse du sort, révélée par ce « missionnaire », eut été bien accueillie. Sylla se serait considéré, dès lors, comme le protégé de la triade carienne. Mais l'interprétation opposée présente, à notre avis, plus de vraisemblance. Il faut noter, en effet, que selon Plutarque, l'ordre des divinités était : Arès, Niké et Aphrodite. On sait que les dieux auxquels on consacrait par crémation les dépouilles étaient Mars, Minerve et Lua. La constitution de la triade de Chéronée semble ainsi avoir été réglée selon les traditions romaines, plutôt que selon les usages hellénistiques. Arès-Mars y tient la première place, conformément au principe romain, qui lui attribue la dévolution des dépouilles conquises sur le champ de bataille. Vient ensuite Victoria, que nous considérons comme une déesse italique (1), et, à la dernière place seulement, Vénus. La triade présente quelque analogie avec celle du Capitole (dieu père, déesse mère, déesse vierge) et rappelle aussi, en tant que présidant aux trophées, la vieille association de Jupiter avec Mars et Quirinus. Aux yeux du conservateur le plus bigot, la présence de Vénus s'y justifie doublement : mythologiquement, elle résulte à la fois de la doctrine béotienne qui donne Aphrodite pour épouse à Arès, et par la voix d'Hésiode, fait naître Niké de leur union ; et de la doctrine romaine qui fait de Vénus la mère d'Enée, fondateur de la monarchie

(1) Niké semble être associée à Zeus dans la dédicace d'un trophée à Épidaure (*supra*, p. 25). Mais elle demeure en Grèce une divinité mineure (M. Launey, *op. l.*, p. 941). La *Victoria* italique a, au contraire, une personnalité plus solide, qu'elle doit peut-être à son identification avec les vieilles déesses *Vacuna* et *Vica Pota* ; cela lui vaut d'occuper dès 294 un temple autonome. Cette *Victoria* est évidemment la même qui obtint en 88 les *Ludi Victorias*.

12

romaine, en attribuant à Mars la paternité de Romulus. Métaphysiquement — c'est le point de vue de Plutarque — elle symbolise la conjonction de la chance et de la vertu. Quelle que soit d'ailleurs la solution que l'on préfère, le sens de l'initiative syllanienne ne change guère. Elle a eu pour résultat de réconcilier, au profit du général, les traditions romaines avec le mysticisme oriental. S'il a reçu, à Delphes, la révélation d'une triade carienne qui lui est apparue comme la protectrice de ses armes, il a immédiatement compris que deux des composants de cette association au moins, Arès et Niké, pouvaient être identifiées à de vieilles divinités italiques. Si l'oracle s'est borné à lui révéler l'identité de la déesse qu'il considérait, depuis la révélation du mage, comme sa protectrice personnelle, il a su l'identifier avec l'*Aeneadum Genitrix*, et, la mythologie aidant, imaginer l'union de sa protectrice et du dieu guerrier, père du peuple romain, qui permettrait de concilier les rites de la religion militaire sur laquelle il voulait fonder son pouvoir, avec l'orthodoxie pontificale.

*de manière à concilier la tradition nationale avec le mysticisme oriental*

*Cette conciliation s'exprime sur les Aurei d'Athènes*

Sylla ne s'est donc pas borné à adopter telles quelles les doctrines hellénistiques sur l'Eutychia et l'Areté, il les a remaniées pour les mettre en accord avec la tradition romaine. C'est ce qui ressort en particulier du symbolisme des *aurei* frappés à Athènes en 86, au revers desquels les deux trophées de Chéronée (1) encadrent le *lituus* et le *simpulum*. Le premier sens de cette association est clair : la victoire de Sylla est due non seulement à l'intervention d'Aphrodite dont le profil orne le droit de la pièce, mais aussi aux auspices pris par l'*imperator* en sa qualité d'augure (2). Mais il y a plus. Les récentes études sur le principat ont montré que le fondement de la puissance impériale résidait essentiellement dans l'*auctoritas*, notion proprement romaine, dont le titre d'*Augustus* est l'expression. L'*auctoritas* appartenait déjà aux grands hommes de la République et particulièrement aux généraux vainqueurs qui l'obtenaient

(1) Gruber, *Coins of The R. Rep.* II, 459, 1 ; Giesecke, *It. Numis.*, p. 298 ; J. Carcopino, *Sylla*, p. 82 ; E. Babelon, *op. l.*, I, p. 405-6 a tort de rapporter l'un des trophées à Chéronée, l'autre à Orchomène.

(2) Sur l'importance donnée par Sylla à ce sacerdoce, J. Carcopino, *op. l.*, p. 945.

en raison de la gloire de leur « geste » (1). Or, il y a relation directe entre la notion d'*auctoritas* et l'augurat, le titre d'*Augustus* étant essentiellement une majoration de celui d'*augur*. Le *lituus*, au début de l'Empire, est un des attributs du pouvoir suprême. On peut admettre qu'il en fut de même déjà pour Sylla, et que sur les monnaies d'Athènes il symbolise à la fois le *jus auspiciorum* qui a préparé la victoire et l'*auctoritas* qui en est la conséquence directe.

Enfin le *lituus* est l'insigne traditionnel des vieux rois romains, et singulièrement de Romulus. M. A. Alfoldi a montré que Sylla s'était présenté en nouveau Romulus (2), et qu'en prenant les trophées pour blason, il cherchait à rivaliser avec le prestige du fondateur de Rome (3).

Ces concessions à l'esprit national ne doivent pas masquer cependant l'importance primordiale du rôle de l'Eutychia dans la théologie politique de Sylla. Vénus, de qui procède la Fortune de l'Epaphrodite, y tient la première place. Au droit des *aurei* d'Athènes, occupé par le profil d'Aphrodite et l'image d'Éros (4) Mars et Victoria sont totalement absents. Ce qui enfin achève de prouver que le trophée de Chéronée appartient avant tout à Aphrodite, c'est la consécration qui en fut faite par Sylla dans le sanctuaire carien de la déesse, autorisé dès lors à le prendre pour blason. Le trophée de Chéronée devient ainsi le gage de l'alliance établie entre Sylla et la grande déesse cosmocrate (5). Plutarque, nous l'avons vu, interprète dans ce sens

*Le trophée de Chéronée*

(1) A. Magdelain, *Auctoritas Principis*, p. 5.
(2) *Kais, Bildsymb.*, p. 205-6.
(3) Une étude spéciale dont nous n'avons pu avoir connaissance, devait paraître sur cette question dans les *Schweiz. Munz. blätter*, 1951, 1, sqq.
(4) Eros n'est nommé dans aucun des textes qui parlent de la Venus Felix. Mais sur les monnaies il est debout devant la tête de sa mère, à laquelle il présente une palme. Cette conception de l'Eros Niképhore est certainement d'origine hellénistique (ci-dessus, p. 60-61).
(5) Nous n'oublions pas, à vrai dire, que Sylla s'est réclamé de la protection d'autres divinités que Venus, et singulièrement de celle d'Apollon (cf. Carcopino, (*op. l.*, p. 102, n. 1 et 104) dont il portait l'image sur lui comme un talisman toujours agissant (Plutarque, *Sulla*, XXIX, 10). Cette théologie politique apollinienne est probablement empruntée aux Seleucides (*supra*, p. 70) et dérive donc de l'héliolatrie Syrienne. Sylla a pu la connaître en Cappadoce en même temps qu'il recevait la révélation de sa Vénus. Il faut noter cependant qu'Apollon est loin de jouer pour Sylla un rôle aussi important

sa dédicace : ὡς οὐχ ἧττον εὐτυχίᾳ κατορθώσας ἢ δεινότητι καὶ δυνάμει τὸν πόλεμον. De même que le surnom Epaphroditos-Felix s'attache pour toujours au nom du vainqueur, pour marquer l'investiture divine dont il est l'objet, le double trophée de Chéronée devient le blason qu'il grave sur son signet, à la place de la capture de Jugurtha (1). C'est que Chéronée a été la journée d'Epiphanie, où s'est réalisée la promesse faite en 92, au nom de la déesse, par le mage Cappadocien : elle joue dans la carrière de Sylla le même rôle qu'Ipsos dans celle de Séleucos I, qu'Actium dans celle d'Auguste. Il est remarquable que Sylla n'ait plus dédié de trophées après ceux de 82 (2) ; c'est que les dédicaces de Chéronée n'ont plus la valeur épisodique, séman-

que Vénus ; on ne la voit pas honorer de dédicaces officielles, et son image ne paraît pas sur les monnaies. Il en sera tout autrement avec Auguste. On notera en passant que Sylla n'a nullement utilisé la théologie dionysiaque. Cf. J. Balsdon, *l.l.*, p. 7 (*supra*, p. 170).

(1) Dion. Cas. XLVII, 17-18.

J. Gagé, *Theol.*, p. 39, n. 3, note avec raison que le sceau de Sylla ne devait, comme ses monnaies, porter que le double trophée de Chéronée. Mais Valère Maxime, VIII, 14, nous dit que la cachet de Sylla représentait la capture de Bocchus (cf. *supra*, p. 170). La contradiction peut se résoudre aisément en admettant que Sylla ait abandonné l'emblème de son premier succès pour celui de la journée où sa *felicitas* s'était affirmée de façon décisive. Comparer cette attitude avec celle d'Auguste (*infra*, p. 275 et 289).

(2) On a cependant voulu reconnaître un trophée dressé en Italie par Sylla sur une patère de terre cuite dont il existe diverses répliques : au Musée de Berlin, provenant de Chieti : R. Zahn, dans *Arch. Jahrb.*, 24. 1909, *Anz.* col. 559 sqq. ; dans la coll. Fouquet : P. Perdrizet, *T.C. de la Col. Fouquet*, 157 ; d'Aquilée, *Arch. Jahrb.*, A. LVI, 1941, col. 332-3. Le trophée se sompose d'une cuirasse longue musclée, à lambrequins, d'un casque à bombe hémisphérique, large rebord, paragnathides, et double panache ; autour, deux cuirasses, deux bâtons élargis au bout, deux casques empanachés posés sur deux petites rondaches, un glaive court et large, un autre recourbé et deux couronnes dont l'une est ornée de larges pointes radiées. R. Zahn s'est efforcé de montrer que les armes représentées étaient samnites ; la couronne à rayons serait la *couronne obsidionalis* accordée à Sylla après la bataille de la Porte Colline. Les sceptres seraient des *hastae donativae*. Mais la démonstration repose sur des bases extrêmement fragiles : rien ne permet d'attribuer aux Samnites la *sica* recourbée, ni les rondaches qui semblent l'une et l'autre d'origine ibérique. Il manque, au contraire, le *scutum* caractéristique des Samnites (P. Couissin, *Armes ; rom.*, p. 319). La date de la poterie n'est pas fixée avec exactitude, elle peut être aussi bien de la fin que du début du Ier s. av. J.-C. Or, la *corona graminea* fut décernée à Auguste en 30 av. J.-C. La coupe dut donc être fabriquée vers 20 av. J.C. pour commémorer la pacification de l'Espagne. Nous l'étudierons plus loin avec les autres trophées augustéens.

tique, des monuments simplement commémoratifs : elles visent beaucoup moins à perpétuer le souvenir propre de la bataille qu'à symboliser le pacte établi désormais entre l'*imperator* et le Destin. Ce pacte n'ayant pas à être renouvelé, les trophées qui lui servent de symbole ne le seront pas non plus (1). Or, cette valeur nouvelle donnée par Sylla au trophée persistera à Rome : les successeurs de Sylla, Pompée, César, Auguste, ne consacreront de trophées que là où leur *felicitas* s'est manifestée, ou bien s'est renouvelée en s'enrichissant. Le trophée, symbole de la Felicitas, servira à marquer aussi la transmission de cette force d'un *imperator* à un autre : Pompée adoptera les trophées de Sylla, pendant que César, par réaction copie d'abord ceux de Marius ; plus tard, Tibère « adoptera » de même les trophées d'Auguste.

*Sylla est le véritable créateur de la théologie triomphale impériale*

Sylla apparaît ainsi comme le véritable introducteur à Rome du trophée hellénistique, avec la valeur mystique qu'il avait prise dans le cadre du « providentialisme monarchique » des diadoques. Les généraux romains qui avaient dressé des trophées avant lui n'avaient vu dans ce rite qu'une nouvelle manière de manifester la toute puissance militaire du peuple romain symbolisé par ses dieux tutélaires. L'Epaphrodite le premier fait connaître et accepter à Rome la notion hellénistique d'une prédestination à la victoire accordée à certains hommes ; il pose le trophée en symbole de cette *felicitas*, et lui assigne du même coup une place essentielle dans l'art triomphal inspiré par la religion de la victoire ; Pompée, César, après lui Auguste, enfin, enrichiront cette symbolique, élargiront la valeur mystique du trophée ; mais ils ne feront que s'avancer plus loin dans la voie ouverte par Sylla ; elle faisait suite d'ailleurs à celles qu'avaient frayées Alexandre et ses successeurs.

## II. - Les trophées de Pompée

M. J. Gagé a bien montré (2) comment, au lendemain des funérailles solennelles, dernier triomphe où s'exprimait l'achè-

(1) Les frises triomphales de Sant'Omobono que nous étudierons dans un article *Les débuts de l'art triomphal romain*, à paraître dans les MEFR 1958 ne nous étaient pas connues quand nous avons rédigé ce passage. Elles portent, comme on verra, un double trophée sans doute syllanien.

(2) *Théol.*, p. 38-40.

vement de l'apothéose de l'Epaphrodite, la majorité des Romains pensa que le *numen* qui avait si longtemps secondé son génie s'était incarné en la personne d'un second *imperator* invincible, favori de Vénus encore, réincarnation d'Alexandre et de Dionysos. Les prétentions de Pompée à hériter de la Felicitas syllanienne ne furent guère contestées que par l'ancien questeur de la guerre de Mithridate, qui développa pour son propre compte les cultes de Felicitas et de Fortunas (1).

*Trophée de Lucullus*

Peut-être possédons-nous les restes d'un des trophées de Lucullus. Il existe au Musée d'Istanbul (2) un relief du Ier siècle av. J.-C. provenant de Cyzique et représentant deux trophées, malheureusement mutilés, séparés par un *vexillum* et par diverses armes (cuirasse longue à lambrequins, cnémides, casque). La plaque appartenait au soubassement d'un monument rectangulaire assez important. G. Mendel proposa d'y voir un monument de la délivrance de Cyzique et de la défaite des armées pontiques qui l'assiégeaient en 73-72, et nous pouvons nous rallier à son opinion. Le bas-relief représente en effet le double trophée, de type syllanien, dont on peut croire que Lucullus avait, avant Pompée, adopté l'usage (3). Mais la suite des événements révéla bientôt que la fortune de Lucullus n'avait pas la constance qui signalait la faveur des dieux. C'est à lui peut-être que pense César en parlant des généraux qui ont perdu la confiance de leurs troupes parce que leur *felicitas* était douteuse et leur *innocentia* suspecte (4). Réduit à l'inac-

(1) Le culte de *Felicitas* était traditionnel chez les Licinii Luculli depuis la dédicace en 146 du temple du Vélabre (Dion. Cass., 75, 2 — Strabon, VIII, 383. Cicéron, *in. Verr.*, IV, 4, cf. G. Wissowa, *R. und K.*, p. 215). Lucullus lui-même dédia un temple à la Fortune (*Dion. Cass.*, XLIII, 21, 1).

(2) G. Mendel, *Cat. sculpt. Constantinople*, II, 1912, p. 49-50, nº 288 : deux trophées dont la partie supérieure manque ; celui de gauche comporte une cuirasse (seuls les lambrequins sont visibles), une épée, une lance et un bouclier derrière le tronc ; un grand bouclier rond et un glaive semblent pendus au bras gauche. Dans l'intervalle des trophées, cuirasse longue à lambrequins, vexillum, cnémides et casque à timbre conique terminé par une pointe, avec visière et couvre-joues ; le trophée de droite porte au bras droit un grand *scutum* rectangulaire à *umbo* allongé ; une épée est pendue au bas du tronc ; de l'autre côté les bois de deux lances.

(3) Plutarque, *Lucullus*, XXXVI, 6, fait allusion à des trophées de Lucullus en Arménie, dont nous ignorons d'ailleurs tout.

(4) *Bel. Gal.*, I, 40, 6, cité *infra*, p. 191, n. 2.

tion, obligé d'abandonner de mauvais gré son commandement à Pompée, le vainqueur du plus grand empire asiatique n'obtint que péniblement le triomphe. Toute la peine qu'il avait prise ne profita qu'à son rival et successeur, demeuré dès lors le seul *imperator* Epaphrodite qui pût prétendre à l'héritage syllanien. Après avoir, à l'origine de sa carrière, opposé, à l'occasion de son triomphe d'Afrique, sa propre Felicitas à celle du dictateur, Pompée s'était en effet posé dès la mort de son ancien protecteur, en héritier de sa Fortune, quitte plus tard à légitimer cette transmission par l'union de sa fille à Faustus Sylla. Il put adopter ainsi pour protectrice *Venus Felix* dont il changea seulement l'*agnomen* pour celui de *Victrix*, sans du tout modifier sa nature. Non content de copier l'anneau tropaeophore de Sylla (1), il marquera à son tour par un trophée l' « Epiphanie » de sa puissance victorieuse survenue au cours de la campagne contre Sertorius, la première guerre qu'il ait menée sous ses propres auspices. La ruine du monument, dressé *in summo Pyrenaeo* n'a malheureusement pas été repérée, bien que sa masse ait été encore imposante au début du Moyen Age (2). De l'inscription, nous savons grâce à Pline (3) qu'elle nommait huit cent quatre vingt six *oppida* soumis, des Alpes aux limites de l'Espagne ultérieure ; qu'elle était dédiée à la victoire de Pompée, et qu'elle taisait le nom de Sertorius. Le site même n'est pas certainement connu : on cherche en général du côté de Perthus, et Freixe le situe au-dessus des gorges de la Cluza, peut-être à l'emplacement de l'actuel fort de Bellegarde (4). M. J. Formigé donne cependant de bonnes

*la doctrine triomphale de Pompée*

*le trophée du Perthus*

(1) Dion Cass. XLVII, 17-18.
(2) Lettre de Paulus, général révolté contre le roi wisigoth Wamba, citée par Puig y Cadafalch, *L'Arquitectura Romana à Catalunya* (Barcelone, 1934), p. 183 ; le monument est désigné sous le nom d'*Opopompeus grandis*.
(3) *H.n.* III, 4, 3 : *Citerioris Hispaniae sicut complurium provinciarum aliquantum uetus forma mutata est : utpote cum Pompeius Magnus tropaeis suis quae statuebat in Pyrenaeo DCCCLXXXVI oppida ab Alpibus ad fines Hispaniae Ulterioris in ditionem a se redacta testatus sit.* H.n. VII, 27, 6 : *...excitatis in Pyrenaeo tropaeis, oppida DCCCLXXXVI ab Alpibus ad fines Hispaniae Ulterioris in ditionem redacta Victoriae suae adscripsit et maiore animo Sertorium tacuit.* Cf. aussi Salluste, *apud Servium Ad. Aen.*, XI, 6 : *Sallustius de Pompeio ait : devictis Hispanis tropaea in Pyrenaeis iugis constituit.*
(4) *La voie romaine de Roussillon et ses embranchements*, dans *Congrès d'archéol. de Carcassonne*, 1907, p. 483.

raisons de préférer une hauteur dominant la route côtière (1). De toutes manières, il est peu vraisemblable que toute trace de l'édifice ait disparu ; on peut espérer qu'une meilleure exploration de la région en révélera quelques vestiges. Quoique nous n'ayons aucun renseignement sur son architecture, il est très vraisemblable qu'il s'agissait d'un monument, d'une tour, du même type que les trophées de la Turbie et d'Adamklissi, qui eux aussi commémoraient la soumission d'une province entière. Nous avons recherché déjà les origines de ce type de monument, qui semble avoir apparu en Asie-Mineure vers le début du IVe siècle (2), et tenté d'en expliquer la fonction : l'édifice turriforme est un sanctuaire, du même type que les *herôa*, consacré aux Θεοὶ Τρόπαιοι. Cette fonction religieuse apparaît fort clairement au trophée des Pyrénées : nous savons en effet qu'il se complétait, comme celui de la Turbie (3), par des autels : César rentrant d'Espagne après Ilerda ne voulut pas dresser de trophée qui lui fût propre, et se borna à dédier un autel devant celui de Pompée (4). Ces autels servaient au culte du dieu du trophée, qui, d'après Pline, ne serait autre que la Victoire de Pompée.

*consacré à Vénus Victrix*

A prendre à la lettre l'affirmation de cet érudit, nous devrions croire que Pompée avait réduit à une seule personne la triade de Chéronée. Et sans doute savons-nous qu'il avait effectivement syncrétisé Vénus et Victoria en Vénus Victrix (5) ; c'est cette déesse sans doute qui devait être la principale bénéficiaire de la dédicace du trophée, comme elle fut la reine du « Forum de Pompée » dédié en 55. Il est peu croyable, pourtant, que Mars et Victoria n'aient pas eu place à côté d'elles : nous retrouverons des traces de la triade chéronéenne à l'époque Césarienne, et jusque sous l'Empire. Ce qui ne s'expliquerait guère si l'exemple de Sylla ne s'était pas imposé à son successeur immédiat. Il n'en reste pas moins que la Tyché personnelle du chef paraît avoir pris, au temps de Pompée, la première place. C'est qu'en effet le trophée apparaissait de plus en plus comme le monu-

(1) Trophée des Alpes, p. 14, n. 1.
(2) *Supra*, p. 43.
(3) *Infra*, p. 295.
(4) Dion. Cass., XLI, 24, 2. Cf. *infra*, p. 203.
(5) R. Schilling, *op. l.*, p. 297 sqq.

ment de la *Felicitas*, grâce accordée personnellement à l'*imperator* par les dieux.

*marque, à la frontière du territoire conquis, le lieu de l'Epiphanie du charisme de Pompée*

Nous avons vu comment le trophée avait perdu avec Sylla son caractère de monument commémoratif d'une bataille, pour devenir le symbole permanent de la *Felicitas* de l'*imperator* ; Pompée tire la conséquence logique de ce changement de valeur, en inaugurant un usage qui persistera après lui jusqu'à la fin de l'antiquité : au lieu de dresser le trophée après l'action décisive qui décide du sort de la campagne, il retarde son érection jusqu'à l'achèvement des opérations, et construit le monument, non plus sur un champ de bataille, mais à la limite des territoires soumis. Il eut été, semble-t-il, logique de bâtir l'édifice devenu la marque de la conquête romaine au centre géographique ou politique de la nouvelle province. C'est en fait ce que fera César, après l'annexion du royaume de Juba, quand il dressera le Kbor-Klib au-dessus de Zama, au centre du pays massyle. Si cependant l'usage pompéien des trophées de frontière s'est imposé à Auguste et à Trajan, c'est sans doute qu'il pouvait se réclamer de précédents historiques : les monarques de l'Asie avaient coutume de marquer par des monuments de victoire les bornes de leurs provinces, ou les lieux de passage de leurs armées ; Alexandre avait repris l'usage en élevant des autels aux Douze dieux à l'extrême limite atteinte par ses armées en Inde (1). Nous ne connaissons pas d'exemple de trophée de frontière en Grèce ; cependant Cicéron, dans un passage déjà examiné du « *De Inventione* » déclare que l'usage classique consistait à élever le trophée « *in finibus* » (2); sans doute se référait-il à des monuments qui nous demeurent inconnus. Un autre passage de Cicéron dans le discours sur les Provinces Consulaires (3) prouve d'autre part que la valeur averruncatoire du trophée était encore bien sentie au Ier siècle : le trophée de Pompée, en fixant la puissance redoutable

(1) Sur ces bornes orientales, cf. P. Perdrizet, dans *Syria*, XIX, 1938, p. 56. Selon l'interprétation de Perdrizet, le monument d'Hermel serait à la fois une borne de ce genre et une sorte de trophée de chasse célébrant la *virtus* des Sampsiceranri, contemporains de Pompée. Cf. *supra*, p. 64, n. 1, pour l'interprétation différente (funéraire) de E. Will. Pour les monuments indiens d'Alexandre, Arrien, V, 29 sqq.
(2) I, 69, *ut ii qui vicissent tropaeum aliquod in finibus statuerent.*
(3) II, 4, cité *supra*, p. 161, n. 1.

de *Venus Victrix* au seuil de l'Espagne, contribuait à défendre la province contre les attaques des envahisseurs venus du Nord, de la Gaule encore insoumise.

*Trophées de Pompée à Rome*

Les textes ne signalent point de trophées de Pompée postérieurement à ceux d'Espagne. Cependant, le grand ensemble triomphal consacré à *Venus Victrix, Felicitas, Honos et Virtus,* qui fut élevé de 55 à 52 au Champs de Mars, comprenait certainement des trophées (1). Des débris de chapiteaux découverts au XVI^e siècle sur l'emplacement des portiques qui formaient, à l'arrière du théâtre, comme un nouveau Forum, étaient sculptés de boucliers, de casques, *et de trophées* (2). Ces reliefs, dont l'intérêt eût été capital pour l'évolution de l'art triomphal ont malheureusement péri ; mais il paraît certain qu'ils s'inspiraient des prototypes pergaméniens. Il ne faudrait donc pas négliger le rôle joué par Pompée dans l'introduction de l'art hellénistique triomphal à Rome. Le premier, à l'exemple des diadoques, et avant César, Auguste et Trajan, il construit au cœur de la ville un grand ensemble d'urbanisme pour abriter le butin de ses campagnes ; au lieu de dédier ses trophées au Capitole, aux dieux nationaux, il les plaça dans ce *téménos* particulier sous la garde de ses divinités personnelles. Ce mépris de la tradition nationale, cette imitation des mœurs orientales est bien dans la tradition de Sylla.

*Les thèmes de l'art triomphal Pompeien : triple triomphe*

Malgré la disparition complète des monuments pompéiens, il nous est possible encore de retrouver les thèmes qu'illustrait leur décor. A l'exemple des rois hellénistiques, Pompée se pose en *cosmocrator* dont la Fortune gouverne, non seulement les hommes, mais la nature entière. De ce pouvoir universel le symbole est le triple trophée, qu'il portait gravé sur son anneau, et qui revenait sans doute, en leit-motiv, dans les frises de son « forum ». Il rappelle les trois triomphes (Afrique, Espagne et Gaule, Asie), du τρίτος ἀυτοκράτωρ et la soumission à sa *felicitas* de l'ensemble de l'*Oikouménè* représentée par ses principaux peu-

(1) G. Lugli, *Mon. antichi*, III, p. 70 sqq. En dédiant un temple à Felicitas, Pompée cherchait visiblement à retirer à Lucullus la protection de la déesse.

(2) Vacca, *Memorie*, 30 (trouvés pendant le pontificat de Grégoire XIII, sous la *Casa de Galli*).

ples (1) ; une monnaie frappée par Faustus Sylla en 54 (2) à l'époque même par conséquent de la construction du « Forum » pompéien, reproduit presque exactement les *aurei* frappés à Athènes après Chéronée, en substituant au double trophée syllanien le triple trophée pompéien. Une autre frappe du même magistrat (3) associe, dans l'hommage au vainqueur, les forces de la nature aux hommes : elle montre la sphère cosmique entourée de trois couronnes qui rappellent les *tres triumphi*, et sommée de la couronne d'or, dont le port accordé à Pompée par le Sénat l'assimilait aux dieux cosmocrates (4). Ce thème de la domination du vainqueur sur l'ensemble de l'Univers doit être apparu avec Alexandre ; nous l'avons trouvé pour la première fois clairement exprimé par le symbole, utilisé par Pyrrhus, de la Niké tropaeophore posée sur le globe (5) ; mais il semble surtout avoir été développé par le bacchisme, au profit de Dionysos lui-même et des souverains qui lui étaient assimilés (6). Or, Pompée a subi très fortement l'influence du dionysiasme politique (7), soit qu'il l'ait reçu de Mithridate Néos Dionysos, soit plutôt qu'il l'ait empruntée aux Lagides avec lesquels il entretenait comme on sait de constantes relations. C'est cette influence qui l'amène à s'identifier à Héraclès, dont le triomphe est à la fois associé et subordonné à celui de Dionysos, et à Alexandre (8) représenté comme un avatar du dieu. Cet aspect particulier de

*cosmocratie*

*d'origine dionysiaque*

(1) *Pro Balbo*, VI, 16 : *Cuius tres triumphi testes essent totum orbem terrarum nostro imperio teneri* — *Pro Sestio*, 129 : *Virtus qui tripertitas orbis terrarum oras atque regiones tribus triumphis adjunctas huic imperio notavit.*

(2) Babelon, I, p. 423, n° 61 ; Grüber, I, p. 489, n° 3909.

(3) L'aplustre et l'épée sont à la fois le symbole de la mer et de la terre, ceux de la *praefectura classis* et de la *praefectura annonae*, ceux de la fortune et de l'abondance. Il est bien évident que les continents et les mers ne sauraient être représentés sur la sphère, comme le croit Babelon ; c'est une sphère céleste, et non une mappemonde.

(4) Sur le couronnement des dieux cosmocratores, *Mel. Rome*, LVIII, 1946, p. 83 sqq.

(5) *Supra*, p. 55.

(6) Cf. notre étude des mosaïques d'Acholla à paraître.

(7) Pline, *N.H.*, VII, 95 — A. Brühl, *Mél. Ecole Rome*, 1929, p. 89.

(8) Sur l'assimilation de Pompée à Heraclès, cf. le texte de Pline cité à la note précédente où apparaît bien le caractère dionysiaque de l'assimilation. Sur l'assimilation à Alexandre, les faits ont été réunis par A. Brühl, *Mel. Ecole Rome*, 1930, p. 206.

la mystique pompéienne est d'autant plus remarquable qu'il ne vient pas de Sylla — on en trouverait plutôt la préfiguration chez Marius — et qu'il ne reparaît pas, par la suite, chez César (1). On peut penser d'ailleurs que la doctrine cosmocratique a été d'autant plus utile à Pompée qu'elle favorisait son plan politique propre, visant à dominer l'Empire romain par le contrôle des mers : de là l'importance particulière qu'il attache à la maîtrise des éléments. C'est donc à lui que nous attribuerions l'introduction dans l'art triomphal romain des symboles — images des fleuves et des mers, symboles astraux — qui attestent la soumission de la nature entière au vainqueur (2). Si nous n'avons pas conservé de trophées navals du Grand Pompée, nous connaissons ceux de son fils Sextus, qui ont dû s'inspirer de la tradition paternelle ; la mystique neptunienne sur laquelle Sextus faisait reposer son charisme devant être un développement, justifié par les constances, de la doctrine paternelle. Sur les monuments pompéiens a dû encore apparaître, pour la première fois à Rome, un autre poncif triomphal, qui y deviendra classique : les armes des Amazones, peltes et bipennes, mêlées si fréquemment à d'autres dépouilles sur les frises impériales. On a cru longtemps que ces engins mal commodes avaient été utilisés effectivement par certains peuples barbares. P. Couissin (3) a bien montré leur caractère symbolique, et qu'ils étaient copiés des monu-

*La domination des mers*

*Les dépouilles amazoniennes*

(1) On ne voit pas que César se soit posé, ni en nouveau Dionysos ni en nouvel Heraclès, ni en nouvel Alexandre. Les seuls éléments de la légende Césarienne où intervienne le souvenir du Macédonien sont les thèmes espagnols, constitués autour du Sanctuaire de Gadès ; mais nous croyons que ces mythes ont été forgés par la contre-propagande césarienne pour ruiner le prestige de Pompée dans la Péninsule ibérique. On ne s'étonnera pas de voir qu'ils reprennent des thèmes essentiellement Pompéiens.

(2) E. Loewy (*Anfänge*, p. 32 sqq.) a voulu démontrer l'origine pergaménienne de ces symboles, et attribuer leur introduction à Rome aux triomphateurs de 121. Nous les croyons quant à nous, alexandrins plutôt qu'asiatiques ; des Tritons sonnant la trompette, et des masques de vents, accompagnent Victoires et trophées sur la mosaïque d'Acholla et l'on sait du reste la prédilection de l'art ptolémaïque pour les monstres malins, qui encadraient l'effigie colossale de Ptolémée II au sommet du Phare d'Alexandrie : Ch. Picard, *B. C. H.*, 76, 1952, I, p. 61-95. A Rome ils apparaissent pour la première fois sur l'autel de Domitius Ahenobarbus, que nous croyons de la fin du Ier s. av. J.-C.

(3) *Rev. arch.*, 1926, II, p. 68 sqq.

ments pergaméniens, où l'Amazonomachie faisait pendant à la Celtomachie. Mais Pompée avait encore sur ce point imité les rois hellénistiques, et même surpassé leur jactance, en prétendant que les Amazones s'étaient effectivement mêlées aux Ibères du Caucase défaits par ses légionnaires (1), et que leurs dépouilles avaient été ramassées sur le champ de bataille. On peut donc croire qu'il n'avait eu garde d'oublier leurs armes sur les frises des édifices qu'il avait fait construire, et qui, visités et admirés jusqu'au Moyen âge, ont pu servir de modèles aux décorateurs de maints monuments d'époque impériale.

*Les trophées des rivaux de Pompée*

Les discours de Cicéron prouvent que les prétentions de Pompée à un pouvoir victorieux universel étaient acceptées par une large fraction de l'opinion romaine. Il n'est pas sans intérêt de noter, après cela, que les seuls trophées qui nous soient attestés entre 70 et 49 ont été dressés par des hommes dont la politique ou les intérêts se trouvaient en opposition avec les vues de Pompée. On trouve un trophée oriental, ayant au pied un captif agenouillé, sur une monnaie de C. Memmius, propréteur en Bithynie en 57 (2). Ce personnage, célèbre par la dédicace du *De natura rerum*, s'était, en tant que gendre de Sylla, longtemps attaché au parti oligarchique et signalé par de furibondes attaques contre César ; mais il se rallia brusquement à lui en 54, au moment de se présenter au consulat ; on peut admettre que sa volte-face, comme plus tard celle de Curion, avait été très longtemps préparée et que les injures qu'il prodiguait à César dissimulaient une secrète entente. Il est impossible, en tous cas, de ne pas remarquer que le trophée élevé en Cilicie en 57 portait une atteinte directe au prestige de Pompée, qui s'était flatté six ans plus tôt d'avoir définitivement rattaché l'Asie à l'Empire romain. Sa dédicace datant de l'année même où César fait lancer par Clodius sa première grande offensive contre Pompée, on jugera vraisemblable que la démarche audacieuse du propré-

*Memmius*

(1) J. Carcopino, *César*, p. 576.
(2) Babelon II, p. 218 ; Grüber, *op. l.*, I, p. 495, n° 39, 37 et n. 1. Le denier est frappé par le fils de Memmius, triumvir monétaire en 51. Sur C. Memmius cf. Münzer, *R.E.*, XV, col. 609-615. C'est peut-être à son beau-père que Memmius avait emprunté l'usage des trophées, en même temps que le culte de Venus (cf. Lucrèce, *De nat. rer.*, I, 26-27) R. Schilling, op. l., p. 347 et 355.

teur de Bithynie ait été conseillée par le proconsul des Gaules. Il est significatif, d'ailleurs, qu'en cette même année le propre beau-père de César, le proconsul de Macédonie Calpurnius Piso élève le trophée qui sera l'objet de sanglantes railleries de Cicéron (1).

*et Piso portent indirectement atteinte au monopole de la Felicitas auquel prétendait le vainqueur de Mithridate*

César, sans doute, s'abstient dans le même temps de dresser un trophée pour ses victoires sur les Helvètes et sur Arioviste, pourtant autrement décisives que celles de Pison et de Memmius. Il semblerait qu'il ne veuille pas encore opposer sa *Felicitas* à celle de son collègue au triumvirat, mais que par des manœuvres sournoises, qui s'accordent bien avec tout ce que nous savons de sa politique à l'époque, il s'efforce de discréditer les symboles par lesquels Pompée a affirmé ses prétentions de perpétuel vainqueur ; il est peu probable, en effet, que la vantardise de Pison restât inaperçue aux yeux lucides de son gendre : mais peut-être celui-ci pensait-il que le ridicule dont Cicéron couvrait ses pitoyables exploits rejaillirait sur la jactance de Pompée, qui n'avait pas craint, par exemple de se rajeunir de douze ans le jour de son triomphe, et de s'assimiler ouvertement aux conquérants mythiques de l'Asie ; le sens symbolique de ces fables les faisait accepter des Orientaux et des Grecs, mais il y avait encore bien des Romains, sans doute, qui comme Cicéron conservaient à leur égard un certain sens critique.

## III. - Les trophées de César

*César ne dédie pas de trophées avant le début de la guerre civile.*

Si ces déductions sont exactes, il devient possible d'expliquer la position de César à l'égard de la théologie triomphale pendant la guerre des Gaules. C'est un fait significatif qu'en sept ans de succès presque ininterrompus, César n'ait, ni reçu de salutation impériale, ni élevé de trophée. Les Commentaires, on l'a souvent

(1) *In Pisonem*, 38 : *Hic cum similem exitum spectaret, in Macedonia tropaea posuit. Eaque quae bellicae laudis victoriaeque omnes gentes insignia et monumenta esse voluerunt, noster his praeposterus imperator, amissorum oppidorum caesarum legionum provinciae praesidio et reliquis militibus orbatae, ad sempiternum dedecus sui generis et nominis funesta indicia constituit. Idemque ut esset quod in basi tropaeorum indici inscribique posset Dyrrachium ut uenit, decedens obsessus est ab iis ipsis militibus, quos paulo ante Torquato respondit beneficii causa a se dimissos.*

remarqué (1), ne mentionnent aucune intervention surnaturelle, aucun des mythes dont Lucullus et Pompée avaient émaillé leurs rapports. Nulle allusion n'est faite à Vénus et à la protection dont elle aurait dû couvrir son descendant. Devons-nous croire que l'Épicurien qu'était César refusait en bloc toute la théologie providentielle sur laquelle s'étaient fondées les prétentions de Sylla et de Pompée ? Mais quelques aveux lui échappent à l'occasion, qui prouvent son accord avec l'opinion générale : à ses soldats effrayés de marcher contre Arioviste, il rappelle que la victoire est conditionnée par l'*innocentia* et la *felicitas* du général, et que sa *felicitas* s'est révélée dans la défaite des Helvètes (2) : c'est la doctrine classique, telle que l'admet aussi Cicéron, qui donne l'*Eutychia* et l'*Areté* comme causes efficientes du succès. Plus tard il affirmera que la Fortune, toute puissante en général dans les affaires humaines, l'est particulièrement à la guerre (3). Conformément à l'opinion la plus répandue depuis Sylla, il considère donc la chance comme la première cause de la victoire, avant la « vertu ».

On pourrait croire encore que César a évité de proclamer sa *felicitas* par crainte de la Némésis. Mais cette crainte ne l'a pas retenu, nous le verrons, dans la seconde partie de sa carrière. La véritable explication, à notre avis, c'est que, jusqu'en 49, il a cru à la *felicitas* de Pompée, et redouté d'avoir à lui opposer une chance encore non éprouvée. Ce prestige gênant auquel il n'osait s'attaquer en face, il a essayé de le faire ébranler indirectement par Memmius et Pison, de même qu'il chargeait Clodius de contrecarrer la politique de son associé de 60. Sans doute à mesure que la Gaule s'ouvrait à ses légions, les succès le rassuraient-ils de plus en plus sur la sûreté de sa chance ; mais il préférait qu'elle fût reconnue par l'assentiment général,

(1) Par ex., C. Jullian, *Hist. de la Gaule*, III, p. 170 ; J. Carcopino, *op. l.*, p. 998.

(2) B. G. I, 40, 6 : *Scire enim quibuscumque exercitus dictu audiens non fuerit, aut, male re gesta, fortunam defuisse, aut aliquo facinore comperto avaritiam esse convictam* ; *suam innocentiam perpetua vita, felicitatem Helvetiorum bello esse perspectam.*

(3) *Fortuna quae plurimum potest, quum in reliquis rebus tum praecipue in bello* (*Bel. civ.*, III, 68).

avant qu'il eut à la proclamer lui-même (1). Le Sénat, en lui accordant en 57 un nombre de jours de supplications plus grand qu'à Pompée, sanctionna le premier la prééminence de la fortune césarienne. En mai ou juin 56, Cicéron proclame que la *Virtus* et la *felicitas* de César étaient indispensables à l'achèvement de la pacification des Gaules : mais il ne reconnaît pas encore à cette *felicitas* le caractère indéfectible de celle des hommes providentiels ; et dans le moment même où il la célèbre, il avertit discrètement le conquérant des dangers de la Némésis (2). Si César avait dès lors dédié le trophée qui eut proclamé la participation de la divinité à ses succès, il eut semblé faire preuve d'*hybris* aux yeux de la majorité des Romains.

*Les monnaies au trophée de 49*

Ce n'est pas en effet avant la fin de la conquête que nous voyons apparaître les premiers trophées césariens. Leur image figure sur des monnaies frappées avec l'or et l'argent saisis par César dans l'*aerarium Saturni* en mars-avril 49 (3). L'avers

(1) Il n'est pas impossible que César ait projeté la construction d'un grand trophée en Gaule vers 55. A cette date, Catulle réconcilié avec lui, projette plus ou moins sérieusement d'oublier Lesbie en visitant ses conquêtes et d'y voir les monuments qui les commémorent (11, 10) : *Caesaris visens monimenta magni* (l'allusion à la campagne de Germanie et de Bretagne date la pièce). En 56 César a cru la Gaule définitivement soumise (J. Carcopino, *César*, p. 748 sqq.) ; le butin lui permet de commencer à Rome ses achats de terrain pour de grands travaux édilitaires. Il est naturel qu'il ait pensé à construire aussi en Gaule même, et que le bruit de ses projets soit parvenu jusqu'à Catulle (pour la propagande césarienne à Rome, à ce moment, J. Carcopino, *l.l.*, p. 753) : la *supplicatio* de vingt jours décrétée par le Sénat à l'automne 55 justifiait la construction d'un *ex-voto*. Mais le projet dut être abandonné lors des soulèvements de 54 ; au lendemain du massacre de Sabinus et Cotta, qui eut grand retentissement à Rome, la construction d'un trophée eut semblé odieuse. Si quelques travaux avaient été entrepris, il est bien possible qu'ils aient été détruits par les insurgés gaulois.

(2) *Prov. Cons.*, XIV, 35 : *quare sit in eius tutela Gallia cuius fidei, uirtuti felicitati, commendata est. Qui si Fortunae muneribus amplissimis ornatus saepius eius deae periculum facere nollet..., si denique timeret casum aliquem qui illi tantum addere iam non potest quantum auferre...*

(3) La chronologie des monnaies césariennes demeure fort incertaine, les numismates ne s'accordant nullement. Les systèmes adoptés par Woelcke et A.J. Reinach sont en tous cas sûrement inadmissibles. Voici celui que nous pensons le plus vraisemblable.

*a)* Les monnaies à la légende IIT datent de 50-49 (J. Carcopino, *Imperialisme*, p. 127-128, n. 5) a montré que la légende devait se lire, comme le faisait Eckhel, *i(mperator it (erum)* et que la 2e salu. tation impériale de César avait été reçue avant le passage du Rubicon-

porte une tête de déesse coiffée de la couronne de chêne, parée de bijoux, en qui on reconnaît généralement *Pietas* (1). Au revers, un trophée galatique, du type ordinaire, avec le casque à corne et le carnyx, est tantôt isolé, tantôt accompagné d'un captif agenouillé, qui parfois porte une tête hirsute disproportionnée, considérée traditionnellement, mais sans raison décisive comme

La différence des armes des trophées nous amène à distinguer deux émissions, l'une du début de l'année (monnaies Babelon, nº 25-27) frappée avec le métal saisi dans l'*aerarium*, l'autre (Babelon nº 29) antérieure à la nomination de César à la dictature, en décembre et frappée avec l'or pris dans les temples, lors du retour de César à Rome après Ilerda (J. Carcopino, *César*, p. 853).

*b)* Les deniers Babelon 11-12 sont considérés par Grüber (*Coins of the Republic*, II, p. 368, nº 86-87) comme de fabrique espagnole (hypothèse de A. von Salis) et dateraient de 46. Ils rappelleraient à la fois la conquête de la Gaule et la victoire espagnole. Ils ne peuvent être en tous cas antérieurs à 48, ne se trouvant pas dans les trésors de Cadriano et Carbonara, enterrés avant cette année. Mais Salis ne fonde son attribution des monnaies à une fabrique espagnole, que sur l'inégale qualité de frappe des pièces. Le trophée ne comporte que des armes gauloises sans aucune arme espagnole ; l'hypothèse de Grüber qui reconnaît dans la femme une *Hispania* se heurte au témoignage des pièces de Saserna qui montrent la même tête féminine accompagnée d'armes gauloises. Enfin en 46 le trophée césarien ne ferait pas allusion seulement aux victoires d'Occident, mais aussi à celles d'Orient et d'Afrique. La présence au revers de la tête de Vénus, imitée des frappes Syllaniennes, invite à dater ces monnaies du temps de Pharsale, où César adopte officiellement le culte de Vénus Victrix. Les irrégularités de la frappe peuvent s'expliquer, selon une ingénieuse suggestion de M. Lafaurie, par le fait que ces pièces étaient émises pour la paie des troupes par des ateliers ambulants qui suivaient les armées.

*c)* Au triomphe de 46, il faut rapporter différentes frappes de monétaires : celle de Papius Celsus avec tête de Triumphus accompagnée d'un petit trophée (Grüber, *op. l.*, I, p. 520, nº 4023 et nº 1,. pl. LI, 1). La frappe de C. Clovius *praefectus urbi* pendant la campagne de Munda, avec Minerve tropaeophore, est peut-être postérieure au retour de César (*ibid.*, I, p. 539, nº 4125).

*d)* Le denier Babelon nº 13, porte au revers un trophée d'armes diverses ayant à son pied un char de guerre, qu'on identifie à l'*essedum* breton (représenté sur une monnaie de Saserna). Il a été daté de 54 (*sic* Woelcke !) et, par Grüber qui le croit de fabrique espagnole, de la campagne de 49 (II, *op. l.*, II, p. 363, nº 70 et nº 1). En fait, la légende IMPCAES, allusion au *praenomen imperatoris* ne peut être antérieure à 47 (J. Carcopino, *Imperialisme*, p. 127-128).

(1) Cette identification se fonde sur la ressemblance de la déesse avec celle qui orne une monnaie de D. Brutus (Babelon II, p. 384, nº 10). Mais la *Pietas* de Brutus n'a pas de couronne de chêne. Eckhel reconnaissait Vénus sur la monnaie de César; mais la couronne de chêne n'est pas non plus dans les attributs habituels de la déesse. Cf. sur ce problème, G. Hill, *Historical Roman Coins*, p. 102-103. Il s'agit en somme d'une entité hybride sur la personnalité de qui César n'était pas fâché de laisser planer quelqu'incertitude.

un portrait de Vercingétorix (1). Une seconde émission, qui a au droit une tête de Vénus accompagnée d'Éros, parée du sceptre et du *lituus* et manifestement imitée des *aurei* de Sylla, nous montre au revers un trophée galatique un peu différent. L'arbre vêtu d'une tunique porte à chaque bras un bouclier ovale allongé, à arête saillante, sous laquelle est accrochée un carnyx. La coiffure, un casque en cloche, sans ornement sur l'une des pièces, est pourvu sur l'autre d'un cimier et d'une paire de cornes. Au pied se trouvent deux captifs ; l'homme est nu, les mains liées dans le dos et la tête relevée vers le trophée ; sur l'une des pièces, il est agenouillé dans le mouvement des « Galates » de St-Bertrand de Comminges (cf. ci-après) ; sur l'autre il est assis. La femme vêtue d'une longue robe est assise dans l'attitude de l'affliction, la tête reposant sur la main. Nous verrons bientôt que ces coins ont pu être frappés en 48, vers le temps où César revendique officiellement la qualité d'Epaphrodite, et ordonne de relever les monuments de Sylla abattus par la plèbe à la nouvelle de Pharsale.

*reproduisent des monuments réels Ceux-ci se dressaient-ils en Gaule ?*

Il n'est pas douteux que ces revers monétaires donnent l'image de monuments réels. Mais ceux-ci se dressaient-ils à Rome ou en Gaule ? Consistaient-ils seulement en groupes statuaires dédiés au Capitole, comme les trophées de Marius ? Se dressaient-ils au sommet de monuments bâtis, comme les trophées de Sylla et de Pompée ? La question n'est pas simple, et ne peut guère actuellement être résolue avec certitude ; elle mérite d'autre part d'être discutée avec quelque détail, car elle oblige à reposer le problème de l'art triomphal romano-provençal. Nous avons vu déjà que l'existence dans l'ancienne Narbonnaise d'un certain nombre de monuments triomphaux, datables des environs de notre ère, et revêtus d'un décor fort analogue, incite à rechercher l'existence d'un prototype commun dont ils dériveraient (2). E. Loewy croyait retrouver ce dernier dans les tro-

(1) Une tête analogue réapparaît sur des monnaies d'Hostilius Saserna (Babelon, I, p. 552, nº 2) ; sur d'autres frappes du même monétaire, une tête féminine accompagnée de carnyx représente évidemment la *Gallia devicta*. Elle reproduit un type connu par une tête de la Glyptothèque Ny Carlsberg (*E.A.*, 4812-4813,) il s'agit de types traditionnels d'origine hellénistique, qu'il est vain de vouloir individualiser.

(2) *Supra*, p. 154.

phées de l'Isère et de la Sorgue bâtis par Domitius Ahenobarbus et Fabius Maximus en 120. En écartant cette hypothèse, nous avons indiqué qu'il nous paraissait préférable de chercher l'origine de l'art triomphal et de la Gaule méridionale dans les événements plus récents, et en particulier dans la conquête césarienne.

*Les monuments triomphaux gallo-romains sont pour la plupart postérieurs à la conquête*

Ces monuments triomphaux que l'on fait entrer en général dans la famille romano-provençale sont les Antiques de St-Rémy (arc et mausolée) (1), les arcs triomphaux d'Orange (2), de Carpentras (3), de Cavaillon (4) ; les reliefs provenant d'arcs détruits à Arles (5), Vienne (6), Avignon (7), Narbonne (8), Toulouse (9), Poitiers (10) ; enfin les blocs sculptés de Biot (11),

(1) Voir maintenant en général sur cette question L. Hahl, *Zur Stilentwiklung der Provinzialromischen Plastik in Germanie and Gallien*; Bibliographie dans F. Benoît, *Carte arch. de la Gaule Romaine.*, Fasc. V (Bouches-du-Rhône), p. 206, nº 114; E. Espérandieu, *Rec. gén.*, I, p. 89 sqq. nº 109 et 114. Ajouter F. Chamoux, *C.R.A.I.*, 1945, p. 177-183.

(2) E. Espérandieu, *op. l.*, I, p. 188 sqq., nº 260 ; L. Chatelain, *Les monuments d'Orange*, p. 43-87.

(3) E. Espérandieu, *op. l.*, p. 178, nº 243. Le style est analogue à celui d'Orange, mais l'un des Barbares est un Oriental, alors qu'à Orange tous les captifs sont des Gaulois.

(4) *Ibid.*, p. 172, nº 237.

(5) Cahen, Doré et Durand, *Archéologie des Bouches-du-Rhône*, p. 56; L. Constans, *Arles Antique*, p. 229-248 ; F. Benoit, *Mem. de l'Institut de Provence*, 1929, p. 131 sqq; *Forma orbis romani*, V, p. 130 sqq. Il existait probablement à Arles trois arcs; «l'arc admirable», détruit au XVIᵉ s. et dont les fragments ont été retrouvés dans le rempart (Espérandieu, *op. l.*, I, p. 127, nºˢ 155-159) : il pourrait dater du IIIᵉ s. ; un «arc municipal» du Iᵉʳ s. (*ibid.*, nº 210) ; «l'arc du Rhône» (cf. F. Benoit, *l.l.*,), arc de Constantin détruit au XIIᵉ s. et que L. Constans aurait voulu reporter à l'époque d'Auguste. Cf. en dern. lieu R. Lantier, *Rec. général*, XII, *Supplément*, p. 24-25, nº 7955-61 (voir aussi nº 7944).

(6) J. Formigé, *R.A.*, 1951, II, p. 62-64. L'arc serait de l'époque d'Auguste, après 20 av. J.-C. (des reliefs représentent des captifs parthes).

(7) Espérandieu, *op. l.*, I, p. 170, nº 234. Un bloc inédit représente un combat de cavalerie (Kähler, *R.E.*, s.v. *Triumphbogen*). Le monument, qui rappelle celui d'Orange, daterait du Haut Empire.

(8) Espérandieu, *op. l.*, I, p. 422-428, nº 688-702, 690-89. Frises d'armes surtout gauloises, mêlées de haches et boucliers d'Amazones. Le travail diffère à première vue de celui de l'Arc d'Orange et doit être postérieur.

(9) *Ibid.*, p. 474, nº 820. Bas-relief disparu au XVIᵉ s. représentant un trophée qui rappelle ceux de l'Arc de Carpentras.

(10) Arc orné de trophées maritimes : Espérandieu, *op. l.*, II, p. 304, nº 1405.

(11) *Supra*, p. 150.

le cippe de Tauroentum, la frise de St-Just de Valcabrères près de St-Bertrand de Comminges (1), la colonne (2) et l'autel rond de Périgueux (3). Tous n'appartiennent manifestement pas au même temps. Le mausolée de St-Rémy est daté par la dédicace des Julii, qui durent recevoir leur gentilice de César. L'arc d'Orange porte une dédicace à Tibère, qu'on a eu tort de croire ajoutée après coup (4). L'arc de Carpentras qui célèbre une double victoire sur l'Orient et l'Occident fut sans doute dédié à Auguste, comme ceux d'Arles, Vienne, Die, Toulouse et Poitiers ; la colonne de Périgueux pourrait dater de la fin du Ier siècle. Le cippe de Tauroentum rapporté par W. Froehner à Tibère, les frises de Valcabrères — manifestement sans lien avec les trophées de St-Bertrand — les reliefs de Narbonne, l'autel de Périgueux, plusieurs autres frises d'armes recueillies par Espérandieu (5) ne nous semblent pas antérieurs à l'époque des derniers Antonins ou des Sévères. Nous n'avons donc à examiner pour le moment que les monuments de St-Rémy, auxquels il faut ajouter probablement les reliefs de Biot datés, sans raison, du IIe siècle av. J.-C. par P. Couissin.

*Seuls peuvent*

L'arc de St-Rémy (6) comme celui de Pola, qui lui est de peu

(12) Espérandieu, *op. l.*, I, p. 44, n° 46. Le style rappelle celui des reliefs de Narbonne.

(1) *Ibid.*, II, p. 10-29, n° 869.

(2) *Ibid.*, II, p. 248, n° 1294 ; colonne décorée d'armes sur le fût, avec au-dessus bandeau représentant des divinités marines. Cf. E. Loewy, *Anfänge*, p. 36. Le style nous paraît se rapprocher de celui des monuments flavio-trajaniens, *infra*, p. 353 sqq.

(3) *Ibid.*, II, p. 240, n° 1275. Autel rond avec victoires et captifs encadrant un trophée qui comporte des armes gauloises. Travail médiocre, qui rappelle celui du cippe de Tauroentum et des reliefs de Narbonne.

(4) *Infra*, p. 320 sqq.

(5) Par ex. ceux de Bordeaux, nos 1220-1221, 1231 et 1232-5 (ornements de tombeaux ou reliefs de monuments publics d'époque impériale). Plusieurs de ces reliefs comme celui de Saintes (Espérandieu, 1346) peuvent avoir décoré, non des arcs de triomphe, mais des amphithéâtres. Les jeux prennent, en effet, sous l'Empire, un caractère triomphal, qui en fait des commémorations des victoires impériales. D'autres, comme l'autel de Vendoeuvres (*ibid.*, n° 1336), dédié *Numinibus Augustis*, proviennent de monuments votifs.

(6) Nous adoptons la date de M. Clerc, *La bataille d'Aix*, p. 143. D'après Kähler, *l.l.*, et *Röm. Mitt.* L, 1935, p. 212, l'arc serait plus récent que le tombeau des *Julii* et contemporain de celui d'Orange. Nous ne pouvons partager cette opinion. La simplicité du décor de St-Rémy contraste avec l'exubérance de celui d'Orange. Le symbo-

*remonter à César les édifices de St-Rémy*

*arc*

postérieur, est l'un de ces arcs funéraires assez fréquents aux environs de notre ère, et dont nous tâcherons plus tard d'expliquer la valeur symbolique. Manifestement copié sur un arc de triomphe, il nous conserve l'image de quatre trophées qui peuvent être utilement rapprochés de ceux des monnaies césariennes. Les parties hautes des arbres, avec les armes qui les vêtaient ont malheureusement disparu. Mais les images des captifs ont survécu. Il s'agit, sur les quatre reliefs, d'une femme habillée d'une longue robe, et d'un homme vêtu de braies et d'une cuirasse de cuir, collante et sans ornements. Une des captives de la face Nord est assise et a des armes devant elle ; tous les autres prisonniers sont debout, les mains liées. Il n'y a point de doute que ces barbares soient des Gaulois, traités selon les conventions ordinaires de l'art hellénistique. On ne voit ni captifs orientaux, comme sur l'arc de Cavaillon, ni symboles cosmiques comme sur celui d'Orange. La symbolique demeure donc simple, ainsi que celle des monnaies césariennes antérieures à la mort de Pompée ; la seule victoire célébrée est la soumission des Gaules.

*Mausolée*

Le mausolée doit être, lui aussi, considéré, à cause des Galatomachies qui ornent trois des faces de son socle carré. Certainement copiées sur des peintures helléniques (1), elles représentent un mêlée de cavaliers, un combat d'infanterie autour d'un guerrier tombé, et un engagement sur les bords d'une rivière ; la quatrième face figure la Chasse de Calydon. L'arc quadrifont qui surmonte le socle a un entablement décoré de divinités et de monstres marins. La structure de l'édifice, avec son socle carré, son arc quadrifont, sa « lanterne » entourée de colonnes ioniques et coiffée d'un pyramidion pourrait être celle d'un monument triomphal ; on a même imaginé qu'il s'agissait d'un trophée de César, plus tard transformé en tombeau (2). Cette

lisme cosmocratique d'Orange traduit la doctrine triomphale telle qu'Auguste l'a formulée ; l'arc de St-Rémy célèbre la seule victoire sur la Gaule. Les deux monuments ont dû être décorés par la même école de sculpture, mais à une génération de distance. Nous situerions l'Arc de Carpentras dans l'intervalle.

(1) Cf. l'étude de F. Chamoux, citée, *supra*, p. 195, n. 1.

(2) Thèse d'I. Gilles, *Précis des monuments triomphaux*, p. 55, reprise par H. Rolland, *St-Rémy*, p. 89, 117, après la réfutation de M. Clerc, *op. l.*, p. 245, qui demeure définitive. La même erreur repa-

hypothèse paraît insoutenable, mais il n'en est pas moins permis de se demander si les Julii, après avoir évidemment copié un arc public, n'ont pas encore imité un trophée turriforme qui aurait pu se dresser quelque part en Gaule.

Il est certain que les reliefs du monument dérivent de prototypes hellénistiques représentant des celtomachies. A ces modèles est même empruntée la frise des Éros soutenant une guirlande, qui paraît à première vue purement funéraire, mais qui se retrouve sur l'arc de Pola. Le sculpteur s'est borné à ajouter au poncif quelques détails pris dans la réalité, comme le *pilum*, placé aux mains d'un légionnaire. La question se pose seulement de savoir si ces motifs lui ont été connus par l'intermédiaire d'un monument public, ou s'il les a empruntés directement à un carnet de modèles. Nous penchons quant à nous pour la seconde hypothèse. Le décorateur d'un trophée de César se serait sans doute moins servilement soumis à l'imitation des Grecs ; on ne voit pas pourquoi il aurait gardé la Chasse de Calydon, susceptible d'une interprétation eschatologique, mais sans rapports avec la conquête des Gaules. Il est donc fort probable que le choix des Julii s'est porté, parmi les modèles que leur proposait l'entrepreneur auquel ils s'étaient adressés, sur les dessins d'un tombeau de prince asiatique, qui avait eu à combattre les Galates. Les artistes grecs devaient être assez nombreux dans la Gaule méridionale du Ier siècle pour que les modes hellénistiques fussent ainsi directement connues des particuliers, sans qu'ils eussent besoin de copier les monuments officiels (1).

*Monument triomphal fontaine*

Tout récemment, M. H. Rolland a découvert à St-Rémy les restes d'un nouveau monument triomphal (2). Une base demicirculaire, dominant un bassin, portait un imposant ensemble sculptural dont plusieurs fragments ont été retrouvés : frises

raît encore dans E. Gargen, *Rom. Mitt.*, LII, 1937, p. 1-44 et pl. II: cf. R. Lantier, *Rec. gén.*, XII, *Suppt.*, p. 40.

(1) On a d'ailleurs bien souvent noté le peu d'exactitude des reproductions d'armes gauloises et romaines du mausolée (P. Couissin, *Les armes romaines*, p. 276). L'équipement des guerriers y est presque entièrement fantaisiste, à part quelques détails (comme le *pilum*) qui ont dû être introduits par l'auteur à la demande de ses clients.

(2) Nous remercions vivement M. H. Rolland, qui a bien voulu nous renseigner sur cette trouvaille.

formées de boucliers, en particulier de *scuta* ovales ou polygonaux (1), de casques « romano-celtiques » pareils à ceux que portent les légionnaires du mausolée (2); trois figures de captifs mâles, vigoureusement sculptées, représentant des hommes barbus agenouillés ou debout, les mains liées derrière le dos ; deux cuirasses courtes avec deux rangs de lambrequins et des épaulières très longues qui atteignent presque la ceinture. Cette dernière arme paraît avoir fait partie d'une sorte de trophée, car des « bras » de bois sortent des emmanchures. Mais elle était posée directement sur le sol, au lieu d'être surélevée sur un mât. Cuirasses, casques et boucliers ont donc des formes typiquement pré-impériales ; les frises d'armes accumulées peuvent être comparées à celle de Pola, et forment, avec elle, transition entre les prototypes pergaméniens et les œuvres du temps de l'Empire. Ce « trophée-fontaine » était donc contemporain des Antiques et, il n'est pas douteux qu'il se rapportât, comme eux, aux victoires de César : la présence d'armes grecques pouvait être due au souvenir du siège de Marseille, à moins qu'elle ne rappelât, comme dans d'autres trophées césariens, les campagnes orientales d'après Pharsale (3).

M. H. Rolland a pu établir exactement, grâce à la stratigraphie, *Ils sont eux-*

(1) Contrairement à P. Couissin, nous pensons que ces boucliers étaient seuls en usage dans la légion jusqu'à la fin de la République, à l'exclusion du *scutum* en tuile, qui apparaît pour la première fois à Orange. Un des *scuta* des reliefs de Glanum, entouré d'une bordure en fort relief, a pour épisème un foudre ailé. En dehors des *scuta* la frise comporte un grand *clipeus* bombé, décoré d'une étoile et d'une pelte.

(2) Sur ce type d'arme, cf. P. Couissin, *Armes rom.*, p. 327, fig. 97-98. Couissin a bien vu que ce casque était le prototype des formes impériales, dites d'Haguenau et de Weisenau. Mais il a cru à tort que celles-ci étaient en usage dés l'époque césarienne, induit en erreur par sa datation inexacte de l'arc d'Orange. En fait le casque « romano-celtique » était le casque réglementaire des légionnaires à la fin de la République. Il figure seul sur le mausolée des Julii, comme sur l'autel d'Ahenobarbus. Il est, au contraire, absent de l'arc d'Orange et des autres monuments impériaux. Ce casque était d'ailleurs porté, au temps de César, par les Gaulois aussi bien que par les Romains.

(3) Les fouilles de Glanum ont encore rendu un petit trophée de bronze conservé au Musée de St-Rémy (inédit: ici fig. 00). C'est un trophée portatif, monté sur perche mince ; il se compose d'une casaque de grosse toile, munie d'épaulières, qui paraît avoir été en usage dans l'armée romaine au IIe s. ap. J.-C. (P. Couissin, *Armes rom.*, p. 442-444). La coiffure est un casque à cimier du type de Haguenau. Des cnémides sont fixées en V au bas de la perche.

*mêmes postérieurs à la mort de César*

l'âge de la fontaine triomphale : elle est assise sur un sol de remblai où se rencontrent des tessons de poterie arrétine, et qui recouvre les substructures dérasées d'une maison. Dans les ruines de celle-ci, a été découverte une inscription de 32 av. J.-C. Cette date est donc un *terminus post quem* pour le monument, dont M. Rolland fixe la construction aux environs de 20 av. J.-C. ; il serait ainsi contemporain des monuments de St-Bertrand de Comminges. Cependant son inspiration est toute différente de la leur, et dérive vraisemblablement, comme celle de l'Arc et du Mausolée, d'événements antérieurs à leur construction : des vétérans de la conquête césarienne auront sans doute voulu conserver, sur les monuments dont ils ornaient leur patrie, le souvenir de leurs exploits de jeunesse. Ainsi se trouvent enfin fixés avec quelque précision les débuts de l'art triomphal de Provence, postérieurs, comme on voit, d'un quart de siècle à la mort du dictateur. Seul le monument de Biot, qui demeure isolé, est peut-être plus ancien (1). On se rappelle que nous avons cru pouvoir y reconnaître un tombeau, antérieur à l'arc d'Orange, mais déjà influencé par l'art pergaménien. Il se peut que ce soit le mausolée d'un soldat de César, et que les armes aient été copiées sur un monument public, peut-être un arc de triomphe.

*Ainsi peut-être que le monument de Biot*
*Il ne semble pas qu'il y ait eu de trophées de César en Gaule*

L'étude des vestiges d'époque césarienne subsistant sur le sol provençal ne permet donc pas d'affirmer qu'il y ait eu un trophée monumental commémorant la soumission des Gaules. Quant aux monuments élevés sous les Empereurs, nous montrerons qu'ils dérivent, non — comme le croyait E. Loewy — des prototypes plus anciens copiés sur place, mais de modèles envoyés de Rome et établis conformément aux doctrines de la religion impériale. Il est, au contraire, vraisemblable que l'arc de St-Rémy soit inspiré par un arc de triomphe de César, qui devait être orné de trophées avec captifs enchaînés sur ses pieds droits, couronné de groupes analogues en ronde bosse, et sculpté sur ses frises d'armes galatiques amoncelées, comme celles de l'arc de Pola ou du monument de Biot. D'autre part, ces trophées de St-Rémy avec leurs deux captifs, mâle et femelle, rap-

(1) *Supra*, p. 151-152.

pellent beaucoup plus les monnaies de 48 que celles de 50-49. L'arc qui servit de modèle aux Julii dut donc être dédié vers le temps de Pharsale. Comme on ne signale pas d'arc de César à Rome, même au Forum Julium, il est vraisemblable que le monument se dressait dans un municipe, peut-être en Italie du Nord.

*Mais il a dû exister à Rome des trophées gaulois qui ont servi de modèle aux monnaies et aux sculpteurs du tombeau de Caecilia Metella*

*Le caractère traditionnel de ces monuments*

Quant aux trophées de 49-50, avec leur captif nu et isolé, c'est sur un monument romain que nous en trouvons l'image la plus proche. Le tombeau de Caecilia Metella porte au-dessus de l'inscription un bas-relief représentant un trophée (1). Sur le bâti cruciforme sont placés un manteau frangé (une fourrure ?), un casque à jugulaires et un bouclier à chaque bras, l'un hexagonal, l'autre échancré comme un ancile. Du même côté que le bouclier à six pans sont pendus une lance, deux *carnyces* et deux ancres (2). Le reste du champ est occupé, en bas par des torques, en haut par des enseignes en forme de sanglier. Au pied du mat est assis un captif nu, dans la même attitude que le « Vercingétorix » de la monnaie Babelon 28. Tout désigne ce trophée comme césarien ; le bouclier hexagonal se retrouve sur la monnaie Babelon 27; le carnyx orne tous les trophées de César. L'ancile enfin, qui apparaît pour la première fois associé à un trophée sur la monnaie de Babelon 29, passe ensuite sur l'arc de Pola, et sur les monnaies de Brutus et de Marc-Antoine, et constitue, comme nous le verrons, la marque personnelle du vainqueur de Vercingétorix (3). La conjecture d'Hülsen, qui identifiait le Crassus, mari de Caecilia Metella, au fils aîné du triumvir Marcus, remplaçant de son frère en Gaule, est donc tout à faire vraisemblable (4). Pour rappeler les exploits de son mari, et bénéficier dans l'au-delà de la *felicitas* du chef à qui

(1) Woelcke, p. 171-173; C.I.L., VI, 1274 et 31584; Hülsen dans *Neue Heidelberg Jahrb.*, VI, p. 50-58 ; Münzer, *R.E.*, III, col. 1236, nº 136. La seule reproduction du trophée se trouve dans *Boll. commun. Roma*, XXIII, 1893, pl. I. Cf. *Karthago*, I, 1950, p. 75 sqq.

(2) Celles-ci font sans doute allusion, soit à la campagne contre les Armoricains en 56, dans laquelle le frère de M. Crassus, Publius joua un rôle important, soit plutôt à l'expédition de Bretagne de 54 à laquelle M. Crassus lui-même participa comme questeur.

(3) *Supra*, p. 117 et *infra*, p. 204.

(4) En dernier lieu, sur cette question, Münzer, *R.E.* XIII, col. 268-269, nº 56.

*confirme la réticence de César à l'égard de la théologie de la Felicitas qui s'explique par la méfiance des populares pour les doctrines syllaniennes*

il avait lié son destin, Caecilia Metella fit sculpter sur son tombeau l'image d'un des trophées qu'elle avait dû naturellement voir à Rome même. Dédié d'autre part, comme le prouvent les monnaies, dès l'occupation de la Capitale en 50, cet ex voto ne pouvait se trouver au *Forum Julium*. Il est logique de penser qu'il était allé rejoindre, au Capitole, les trophées cimbriques de Marius, restaurés en 66. Il est en effet remarquable que ces premiers trophées césariens, beaucoup moins imposants par leur architecture que ceux de Pompée, se rattachent directement à la tradition marianiste. Ce n'est pas sans intention sans doute que César copie ses ex-voto sur ceux du grand *imperator* démocrate de la génération précédente. A cette époque, il est encore le chef du parti des *populares* ; il le restera tant que les *optimates* dont Pompée est devenu le prisonnier demeureront dangereux. Or, les *populares* n'ont jamais accepté la religion de la *felicitas* introduite par Sylla, et développée par Lucullus et Pompée (1) ; maintenant que celui-ci est définitivement passé au parti aristocratique, Vénus apparaît plus que jamais comme l'adversaire des démocrates. On comprend donc que César hésite à se proclamer Epaphrodite ou Felix ; il n'assumera jamais officiellement ni l'un ni l'autre de ces titres et ne sera υἱος 'Αφροδίτης qu'en Orient (2). Au contraire, sa situation de Grand Pontife l'autorise à se réclamer de *Pietas*, entité qui offrait d'ailleurs l'avantage d'être complètement impersonnelle, et de pouvoir être aisément considérée comme une vertu divinisée de César ; elle adoptera même au besoin sans résistance ses propres traits (3). La tête de Pietas fera donc, en 49, pendant aux trophées à l'avers des monnaies césariennes, cependant que la hache sacrificielle (4), emblème des fonctions pontificales, les accompagne au revers. C'est ce souci d'opposer sa *pietas*, son attachement à la tradition, à l'*hybris* de Sylla et de Pompée et à leur mépris des tra-

(1) Comme on l'a vu ci-dessus p. 145, la théologie de la victoire semble avoir été surtout développée à Rome au profit de l'aristocratie.

(2) Monnaie de 46, Babelon, n° 24.

(3) Babelon, 25.

(4) Dédicace du Koinon d'Asie en 48 (W. Dittenberger, *Sylloge*[3], 760). César est désigné à la fois comme Γαίου υἱος et comme τὸν ἀπὸ 'Αρεως καὶ 'Αφροδίτης θεὸν ἐπιφανῆ (a noter l'épithète ἐπιφανής dont on a vu la valeur, *supra*, p. 65).

ditions nationales, qui empêchera César de construire un trophée turriforme en Gaule, et lui fera simplement consacrer des trophées au Capitole, selon l'usage de Marius et des *imperatores* du IIe siècle.

*Ces réticences disparaissent avec le début de la guerre civile L'institution du culte de Venus-Genitrix*

Mais cette position de prudence ne pouvait être que temporaire. Dès longtemps personnellement convaincu, nous l'avons vu, de l'origine surnaturelle du pouvoir victorieux, César ne pouvait tarder à imposer à son parti une doctrine qui servait parfaitement ses desseins politiques. Ce n'est pas certes par hasard que, sur les monnaies du début de 49, *Pietas* est déjà presque semblable à Vénus. Un peu plus tard, César découvrira le moyen de fondre en quelque sorte la notion de *Pietas* et celle de *Felicitas* en une seule personne divine, celle de *Venus Genitrix* qui peut exiger de ses descendants, en particulier au chef de la *Gens Julia*, un culte filial, en échange duquel elle leur dispense la victoire (1).

Cette évolution doit s'être produite dans la dernière partie de l'année 49, au cours de la campagne d'Espagne, qui, plus que Pharsale même, décida du sort de toute la guerre. Après Ilerda, ses officiers engagèrent le vainqueur à dresser dans les Pyrénées un trophée rival de celui de Pompée (2); affectant de s'y refuser, il se contenta d'ordonner la construction d'un nouvel autel devant la rotonde dédiée à *Venus Victrix*. Il ne s'agit pas là, contrairement à l'interprétation traditionnelle, d'un acte de modestie : le changement d'autel annulait religieusement la dédicace de Pompée et transférait les droits sur le monument à César ; et cette usurpation signifiait clairement que le représentant de la *Gens Julia* estimait avoir désormais supplanté Pompée dans la faveur de Vénus, qui lui avait transféré la *Felicitas* de son rival (3). La preuve de cette usurpation par César du trophée de Pompée nous est d'ailleurs apportée par un quinaire, que la légende, *Imperator* = *IT(erum)* oblige encore à rap-

*et l'abandon de*

(1) En agissant de la sorte, César trouvera encore le moyen de se tenir dans la ligne de la tradition romaine, qui autorisait le vainqueur à rapporter à ses divinités *gentilices* une part du mérite de la victoire. Cf. *supra*, p. 145-146.
(2) *Dion. Cass.* XLI, 24, 2.
(3) Voir sur cette rivalité, les remarques pénétrantes de J. Gagé, *Théologie*, p. 42.

*celui de Venus-Victrix par Pompée*

porter à 49, mais dont les armes (glaive large et rondache) sont espagnoles et non plus gauloises (1). Puisque nous savons que César n'a pas fait construire de trophée après Ilerda, il faut reconnaître sur ce revers l'image du trophée du Perthus, conquis en même temps que la Province. La droite porte la tête de *Pietas*, qui intervient ici comme marque personnelle de César (il n'y a pas lieu évidemment d'imaginer que le dictateur ait transféré à *Pietas* la dédicace adressée à Vénus Victrix) (2). Le trophée lui-même est encadré de la couronne de lauriers et de l'ancile. Nous nous sommes déjà expliqués sur le sens de ce bouclier (3) qu'il ne faut pas interpréter comme une dépouille, mais comme un symbole religieux, analogue à la hache sacrificielle que montre une autre pièce sous un trophée gaulois. César usait de son droit de Grand Pontife pour emprunter aux Saliens le vieux bouclier de Gradivus et pour en faire la marque personnelle qu'il apposera dès lors sur ses trophées comme le symbole du pacte qui le liait à Mars, en même temps qu'à sa compagne (4), devenue depuis Sylla sa parèdre dans la triade chéronéenne, maîtresse des trophées romains.

*marquent l'adoption définitive de la théologie aphrodisienne par César*

Vers le temps de Pharsale s'organise officiellement le culte de Venus Genitrix. Le temple du Forum Julium était resté jusque-là officiellement sans propriétaire : à la veille de la bataille, César révéla qu'il était destiné à sa divine aïeule (5). Par une coïncidence qui n'est pas négligeable, c'est pendant la campagne de Dyrrachium que s'était manifestées, à en croire la tradition,

(1) Babelon, nº 29. Le caractère espagnol de ces armes a été reconnu par Woelcke qui date la monnaie de 45.

(2) M. Carcopino indique en outre une autre raison du choix de *Pietas* : le métal de l'émission avait été enlevé dans les temples. Il importait pour faire oublier ce sacrilège, d'insister sur le caractère religieux de son emploi.

(3) *Supra*, p. 116 et p. 201. Cf. sur cette question notre étude de *Karthago* I, p. 75 sqq.

(4) Une des monnaies frappées au nom de César et à son effigie par M. Mettius, en 45, a pour type de revers, Juno Sospita, dans son char, se couvrant de l'ancile. Les trophées à l'ancile sont ceux de César, de ses meurtriers (imitation par opposition), ou de son héritier Marc-Antoine. Une des caractéristiques par lesquelles le culte de Vénus Génitrix diffère de celui de Vénus Victrix, c'est que Mars est étroitement associé à la déesse : avant Pharsale, un sacrifice est offert conjointement aux deux divinités.

(5) Appien, *Civ.* II, 68 sqq. : le vœu aurait été fait au nom de *Venus Victrix*, qui avait servi de mot d'ordre dans la bataille.

ses premières prétentions de *cosmocrator*, dont la Fortune agit sur les éléments (1). Aussi daterions-nous de ce temps les pièces portant au droit la tête de Vénus, dont nous avons déjà parlé ci-dessus à cause du trophée gaulois qui orne leur revers. L'imitation des *aurei* de Sylla y est évidente, et montre le dictateur abandonnant les positions traditionnelles des *populares* pour accepter maintenant sans réserve la religion triomphale, et les dogmes définis par le vainqueur de Chéronée (2). C'est dès lors la triade chéronéenne — Vénus, Mars, Victoria — qui garantit officiellement à César son miraculeux bonheur ; Vénus y occupe maintenant la première place ; mais elle avait dû déjà sa promotion à Pompée. Encore verra-t-on à l'occasion Mars reprendre la préséance, par exemple sur la cuirasse de Cherchell, où l'image héroïsée de César est encadrée sur le même plan par celle de Vénus et de Victoria, mais dominée par le buste du dieu, élevé à la place d'honneur (3). Si Vénus obtient la première son sanctuaire, Mars devait, selon les plans d'urbanisme du dictateur, se voir dédier sitôt après un temple *intra pomerium*. Quant à Victoria, les jeux qui lui étaient consacrés doublaient sans les abolir les célébrations syllaniennes.

On s'attendrait à voir les Pompéiens réagir en quelque manière contre l'*evocatio* qui privait leur chef de sa protectrice surnaturelle. Un des monétaires de leur parti, frappant à Apollonie, Considius Paetus, émet effectivement, en 49, des pièces qui portent au droit la tête de Vénus, au revers la Niké tropaeo-

(1) Anecdote du batelier (pendant la campagne d'Illyrie). Plutarque, *Caes.*, XXXVIII. Peu après, se produisent les miracles de Tralles et du temple d'Athéna en Elide (*Bell. civ.*, III, 105, 3 ; Obsequens CXXV ; Val. Maxime, I, 6, 12, *Bell. civ.*, III, 105-106).

(2) Comme sur les *aurei* de Sylla, la tête de Vénus est accompagnée sur l'avers de ces monnaies d'un *lituus*. Or, César a pris la dignité augurale sitôt après Pharsale, comme l'a montré J. Carcopino, *Impérial. romain*, p. 118, n° 4. Cette raison seule suffirait à empêcher de reporter ces monnaies en 50-49, comme voulaient le faire Woelcke et A.J. Reinach. Notons en passant combien il est significatif de voir César attendre jusqu'à cette date pour assumer un sacerdoce sur lequel Sylla et Pompée avaient fait reposer toute leur politique religieuse.

(3) *Infra*, p. 249, n. 1. La statue d'Auguste découverte à Cherchel date probablement, à notre avis, de l'ère flavienne. Mais son décor s'inspire certainement d'un monument — groupe statuaire ou bas-relief — d'époque triumvirale.

phore. Mais c'est la dernière manifestation pompéienne en faveur de Vénus (1). La mère des *Julii* n'était plus pour l'adversaire de César une protectrice en qui on put avoir confiance entière ; la veille de Pharsale, Pompée considère comme un présage douteux le songe où il s'est vu orner de dépouilles le temple de la Victrix qu'il a bâti lui-même (2). Malgré la défaite espagnole, l'Hercule de Gadès lui semble plus sûr : les monnaies d'Antius Restio frappées en Mysie pour le compte du parti républicain portent l'image du héros tropaeophore (3) ; et le jour de Pharsale, c'est son nom que Pompée donne pour mot d'ordre (4), laissant à César celui de Vénus.

*Cette évolution doctrinale coïncide avec l'apparition des pre premiers trophées monumentaux de type syllanien ddéiés par César*

Il n'est pas surprenant qu'au cours des campagnes d'Orient, le mysticisme césarien ait fait de nouveaux progrès : l'esprit du *Bellum Alexandrinum* diffère sensiblement à cet égard de celui du *Bellum Gallicum*. Mais il est important que cette évolution se jalonne par la construction du premier trophée en rase campagne qu'on puisse attribuer à César : rien ne prouve mieux que le trophée était devenu le symbole de l'appui accordé par les dieux, dans la bataille, au chef prédestiné qu'ils avaient élu.

Il est certain que la retraite de César au palais d'Alexandrie, a donné occasion d'étudier en même temps que le régime ptoléméen, la mystique triomphale dionysiaque sur laquelle il reposait. L'exemple du trophée dressée par Ganymède après son éphémère succès au Phare (5), et orné du manteau de l'*imperator*, aurait pu inciter César à l'imiter. En fait, il n'utilisa pas aussitôt pour un monument de cette sorte la brillante cuirasse d'or de Ptolémée XIV, retrouvée sur le cadavre du jeune roi, et réserva ses dépouilles magnifiques pour Rome (6). D'une

(1) Babelon, I, p. 379, 8.
(2) Plutarque, *Pompée*, LXVIII ; cf. J. Gagé, *Théologie*, p. 42.
(3) Babelon, I, p. 155, 2. Grüber, *op. l.*, p. 521, n° 1, refuse de considérer Restio comme Pompéien. La frappe serait de 46 et ferait allusion au triomphe de César. Mais celui-ci n'a jamais rendu de culte particulier à Hercule.
(4) Appien, *Civ.*, II, 77.
(5) *Dion. Cass.*, XLII, 40-5. Τὴν δὲ ἐσθῆτα αυτοῦ οἱ Αἰγυπτίοι λάβοντες προς τὸ τρόπαιον, ὅ ἔστησαν τῆς νικῆς ταύτης, ἀνακρέμασαν ὡς καὶ αὐτὸν ἐκεῖνον ᾑρηκότες on remarquera que le trophée incarne ici le personne même de César.
(6) Cf. *infra*, p. 221, le trophée de Pompéi où figurent le casque et la tunique de pourpre de Ptolémée.

façon générale, les influences égyptiennes n'ont pas marqué de façon déterminante le mysticisme césarien, où nous ne décelons aucune des tendances bacchiques si notables chez Marius, chez Pompée et chez Antoine ; il y a là une raison nouvelle de ne pas accorder à l'influence de Cléopâtre sur son amant une importance politique exagérée.

*Le trophée de Zela consacre l'Epiphanie divine qui provoque la défaite de Pharnace*

La campagne contre Pharnace est de toutes les guerres de César celle où la *Felicitas* se manifeste avec le plus d'éclat. Comme le note le rédacteur du *Bellum Alexandrinum* les dieux avaient joué dans la bataille de Zela un rôle bien plus grand que les hommes (1). Cependant César reçut, de ce combat où sa science stratégique n'avait guère eu de part, une joie plus grande que d'aucun de ses succès antérieurs. C'est qu'en vaincant Pharnace, fils de Mithridate et héritier de son armée, il avait effacé le souvenir des conquêtes orientales de Pompée. A Zela même se dressait le trophée de Mithridate sur Triarius. César ne le fit pas détruire (Pompée s'en était évidemment également abstenu), parce qu'il était consacré « aux dieux de la guerre », mais il fit bâtir à côté un monument qui relégua dans l'ombre l'ex-voto du roi barbare (2). L'auteur du *Bellum Alexandrinum* ne mentionne pas cette dédicace, bien qu'il parle de la distribution du butin aux soldats, acte qui, d'après Dion Cassius, fut le prélude de la construction ; ce silence est probablement une précaution contre la Némésis, dont nous retrouverons d'autres exemples. Le trophée de Zela ne pouvait pas être moins important que le monument de Mithridate qu'il voulait faire oublier. Or, ce dernier avait survécu pendant vingt ans et recevait un culte de habitants du pays ; ce devait être un édifice considérable. Nous

(1) *Bellum Alexandr.*, LXXV. *Multum adiuvante natura loci, plurimum deum immortalium benignitate ; qui cum omnibus casibus belli intersunt, tum praecipue eis quibus nihil ratione potuit administrari.* — *Ibid.*, *LXXI : ab ea parte cum in proclivum detruderentur hostes multo tardius sed tamen iisdem deis adjuvantibus sinistro cornu mediaque acie totae profligantur copiae regis.* On remarquera la différence entre cette conception théologique de la guerre et celle qui s'exprime *B. civ.*, III, 68 (*supra*, p. 191, n. 3).

(2) Dion. Cass. XLII, 48. Καί τα τε λάφυρα πάντα, καίτοι πλέιστα γεγόμενα τοῖς στρατιώταις έδωρήσατο, καὶ τρόπαιον ἐπειδήπερ ὁ Μιθριδάτης ἀπὸ τοῦ Τριαρίου ἐνταῦθα ποῦ έπηγέρχει ἀντανέστησε. Καθελεῖν μὲν γὰρ τὸ τοῦ βαρβάρου οὐκ ἐτόλμησεν, ὡς καὶ τοῖς εμπολεμίοις θεοῖς ἱερωμηνον, τῇ δε δή τοῦ ἰδίου παραστάσει καὶ 'εκεῖνι συνεσκίασε καὶ τρόπον τινὰ καὶ κατέστρεψε.

n'avons malheureusement retrouvé ni le site même de Zela, ni à plus forte raison ses monuments. Dion ne nous ayant pas donné d'indication sur sa dédicace, nous ne savons à qui était dédié le trophée césarien. Mais il est tout à fait vraisemblable que son érection s'explique par l'épiphanie divine mentionnée par le *Bellum Alexandrinum* : pour la première fois, César attribue un de ses succès à l'intervention directe de forces surnaturelles dans la bataille, et pour la première fois aussi, il juge nécessaire de dédier un trophée sur le lieu du combat. Il apparaît ainsi une fois de plus, de la manière la plus claire, que l'usage des trophées de bataille est inséparable de la théologie mystique de la victoire, dont César est devenu maintenant sans réserve l'adepte : le monument consacré au Theos Tropaios, sur le lieu de son apparition, symbolise l'intercession de la divinité en faveur de l'homme prédestiné à qui elle accorde le succès.

*Multiplication des trophées césariens*

Si la doctrine triomphale que César adopte ouvertement au début de la guerre civile est dans l'ensemble conforme à celle que Sylla avait introduite à Rome, il existe cependant entre les pratiques par lesquelles il l'exprime et celles qu'avaient suivies les deux autres *imperatores* épaphrodites, de notables différences. C'est ainsi que César ne sembla pas avoir considéré que l'épiphanie de Zela suffît à justifier à perpétuité son charisme il ne renonca pas, en conséquence, à consacrer les trophées pour d'autres victoires. La défaite de Pharnace n'était pas sans doute assez importante pour jouer le rôle de « journée de révélation » comme Chéronée pour Sylla. Nous allons donc retrouver jusqu'à la fin de la carrière du dictateur des trophées dont la valeur symbolique apparaîtra sans cesse plus riche.

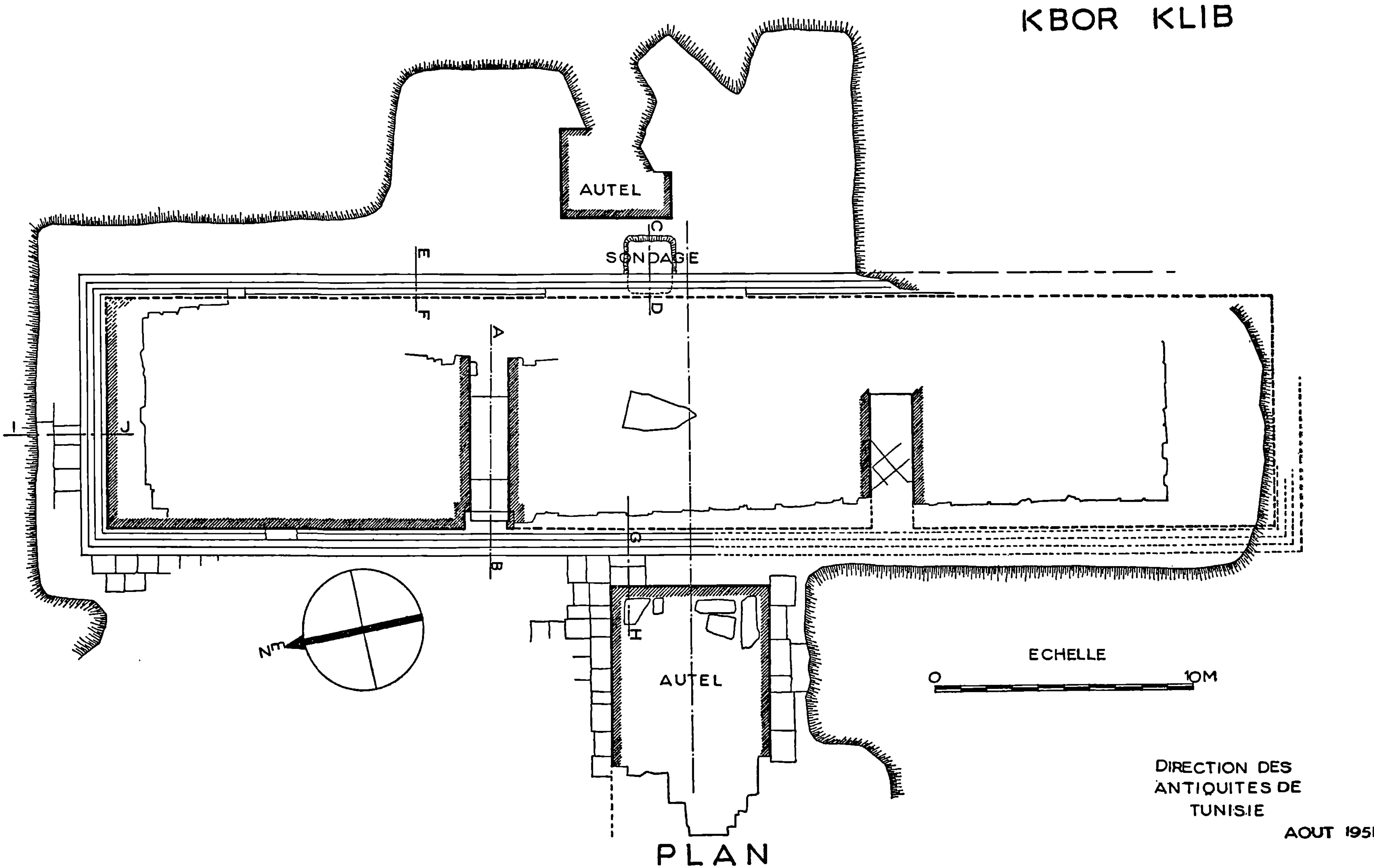
L'un de ces monuments se dresse, croyons-nous en Afrique (1).

*Le Kbor-Klib*

Au centre de la Tunisie, entre les bassins fertiles de la Siliana et du Sers, à un kilomètre environ des ruines d'une petite ville romaine, se dresse un grand monument connu des indigènes sous le nom de Kbor-Klib (2). C'est une masse rectangulaire

(1) Nous développons ci-après en les modifiant, les hypothèses présentées à l'Académie des Inscriptions dans notre communication du 22 octobre 1948 (*C.R.A.I.*, 1949, p. 421-427).

(2) Décrit pour la première fois par Julien Poinssot, *Bull. des Ant Afric.*, II, 1884, p. 370, avec une photographie (de là, la notice *de l'Atl. Arch. de la Tunisie*, feuille de Mactar, n° 33). Le Kbor-Klib n'a




Plan de Kbor Klib (A. Lezine)

de pierres, excédant quarante mètres de longueur sur dix de large, et approchant six mètres de haut. Les dégagements qui viennent d'être opérés permettent d'y distinguer trois parallélépipèdes de pierre de 14 m. sur dix, réunis vers l'Est, mais séparés à l'Ouest par deux couloirs larges de 1 m. 55. Ceux-ci enfermaient des escaliers qui permettaient de gravir le monument (1). Le noyau de ces masses de pierre est formé de grandes dalles plates, liées par un mortier de terre, selon une technique que l'on retrouve au Tombeau de la Chrétienne et au Medracen. Au-dessus d'un soubassement mouluré, le parement se compose de blocs très soigneusement joints, qui ont presque partout disparu sur les faces externes. Le décor comprenait une frise d'armes sculptées en bas-relief sur les faces externes des socles ; deux motifs alternaient, semble-t-il : boucliers posés sur des glaives en croix, tantôt *thyreoi* ovales et tantôt *aspides* rondes décorées ; l'une de celles-ci a pour épisème un buste d'Artémis (2) ; et trophées formés d'une grande cuirasse à lambrequins placée sur un pieu, au-dessus desquels un trou d'encastrement carré servait apparemment à fixer un casque métallique (3). Au-dessus de cette frise se trouvait une corniche ornée de billettes et d'un listel de perles et pirouettes. En avant du socle central et dans son axe, se trouvent les ruines d'un édifice rectangulaire de 6 m. sur 9. Il semble qu'on puisse y distinguer un corps carré haut d'environ 2 m. avec parement en grand appareil couronné d'une corniche semblable à celle des socles, rempli

plus attiré l'attention jusqu'à la visite de M. Ch. Saumagne (*Rev. Tun.*, 1941, p. 242 et 251). Il a été l'objet depuis de fouilles dirigées d'abord par M. A. Prenat, propriétaire du site, puis par M. Louis Déroche, Membre de l'Ecole Française de Rome. Cf. *Mél. de Rome*, LX, 1948, p. 56. Le mémoire de M. Déroche est encore inédit.

(1) Ces escaliers sont aujourd'hui détruits. Mais on relève sur le mur des couloirs la trace des marches dessinées par l'architecte. Les moellons qu'elles cachaient ont été smillés, alors que ceux qui demeurent à l'air libre sont lisses. L'entrée des couloirs était fermée par une porte dont subsistent les grands jambages. Ceux-ci reposaient sur un lit fait d'une feuille de plomb.

(2) Ce relief a été ramené au Musée du Bardo, ainsi que deux des chapiteaux du monument.

(3) L'un des blocs sculptés portant un trophée et un glaive et reproduit ici a malheureusement été détruit entre les deux campagnes par les indigènes.

du même amas de pierres et précédé vers l'Est par un escalier d'accès. Nous ignorons l'emplacement originel des colonnes ioniques, qui devaient être hautes d'un peu moins de trois mètres. Leurs chapiteaux, qui pour la plupart n'ont point de coussinets (1), se caractérisent par l'absence de canal, l'extrême écartement des volutes, séparées par un listel d'oves, d'où s'échappent des palmettes remontantes, une collerette lisse au-dessous d'un collier de perles et pirouettes.

*construit près du site de Zama*

L'identification de l'édifice est liée à celle du site. On ne peut plus aujourd'hui soutenir que les ruines de Ksar Toual Zammel soient celles de *Zama Regia*. M. L. Déroche a démontré qu'il fallait y reconnaître les restes du *Vicus Maracitanus* (2). Mais ce bourg était très vraisemblablement une dépendance de la *Colonia Zama*, dont le centre pouvait se trouver soit à l'actuelle Jama, soit à Seba Biar dans la plaine. Il semble ainsi de toute manière que l'on se trouve sur le territoire de la ville qui servait de résidence à Juba I^er^, non loin du célèbre champ de bataille de 202. Julien Poinssot, qui le premier décrivit le Kbor-Klib pensait y reconnaître un mausolée, et M. Saumagne inclinait à y voir le tombeau de la famille royale dressé aux portes de la capitale, qui aurait reçu, après son dramatique suicide, la dépouille de Juba.

*monument triomphal plutôt que funéraire*

On ne peut absolument, en l'état actuel de nos connaissances sur le monument, écarter cette interprétation funéraire. Le problème est en somme analogue à celui que nous avaient posé déjà les Tours d'Ephèse, d'Hermel et de Nîmes, et dont on a vu la complexité. Mais du moins, dans le cas du Kbor-Klib, les deux branches de l'alternative n'offrent pas une égale vraisemblance, et l'interprétation triomphale a pour elle les arguments les plus sérieux. A la différence des tours d'Hermel et de Nîmes, l'édifice numide n'a en effet aucune ressemblance avec des mausolées connus. La comparaison avec les Djeddar, qui avait guidé les jugements de J. Poinssot et de M. Saumagne, ne vaut plus maintenant que nous savons être en présence non de trois pyra-

(1) Sur quatre chapiteaux découverts, un seul possède des coussinets. On peut penser que les autres étaient des chapiteaux d'angle.
(2) L. Déroche, *l.l.*

mides juxtaposées, mais de trois socles cubiques, avec frises et corniche.

Nous ne connaissons nulle part dans l'Antiquité — en Afrique ou ailleurs — de monument funéraire de cette espèce. Le seul qui pourrait présenter quelque analogie est la Souma du Kroubs, très vraisemblablement tombeau de Massinissa (1). Mais la Souma est une tour isolée, avec chambre intérieure, et fausses portes, donnant l'impression d'une « maison du mort » ; tous les tombeaux royaux berbères (2) comportent à l'intérieur des couloirs et une chambre, que celle-ci ait servi de sépulture ou de chapelle de culte. Rien de semblable n'existe au Kbor-Klib. On ne peut sans doute affirmer qu'il n'y ait pas eu de caveau souterrain sous la masse de pierre, comme à la Souma (il faudrait détruire l'édifice pour le prouver). Mais il est certain que les socles ne comportaient aucun vide interne, et qu'il n'y avait pas même de fausses portes sur les façades. D'autre part, si l'on ne pouvait entrer dans le monument on pouvait le gravir ; cette disposition et la structure des socles montrent que des cérémonies devaient se dérouler sur la plate-forme supérieure ; or on n'a jamais sacrifié sur un tombeau. Enfin on n'a retrouvé aucun élément architectural pouvant provenir de cette superstructure, et les plates-formes ne portant pas trace des murs qu'elle aurait pu comporter. Une telle ordonnance ne peut convenir qu'à un autel monumental (3), comme il en existait plusieurs, notamment, en Sicile (4). Le Kbor Klib s'apparente particulièrement, par ses deux escaliers, à l'autel dédié à Zeus Eleutherios par Hieron II, dont les ruines subsistent à Syracuse (5).

(1) Sur la Souma, ajouter à S. Gsell, *Mon. Ant. de l'Algérie*, I. p. 62 sqq., le compte rendu des fouilles de A. Ballu, *B.A.C.*, 1916, p. CXCVII-VIII ; 1917, p. 226-9. En denier lieu, M. Christophle, *Rap, sur les Travaux du Service des Mon. Historiques*, 1933-1936, p. 248-249 avec de bonnes photographies.

(2) Sur ces tombeaux (Medracen, Tombeau de la Chrétienne). Cf. St. Gsell, *op. l.*, p. 65-74. Le récent ouvrage de M. Christophle « Le Tombeau de la Chrétienne » intéressant du point de vue technique, n'apporte pas de conclusions archéologiques valables.

(3) Nous avions d'abord pensé à tort, à un ensemble statuaire colossal (*sic*, CRAI, 1949, l.l.).

(4) Sur les autels monumentaux, en dernier lieu, C.-G. Gavis, *Greek Altars*, p. 185 sqq.

(5) On ne distingue plus nettement la *prothysis* de l'autel proprement dit, qui devait être formé par la partie postérieure du massif.

La plupart des autels monumentaux connus appartiennent à des sanctuaires célèbres, qui dépendent de grandes villes. Le Kbor Klib au contraire est isolé dans la campagne ; on a bien découvert aux environs des stèles et des statuettes provenant de lieux saints ruraux sans doute consacrés à Saturne. Mais ces monuments, d'ailleurs presque tous postérieurs à l'édifice, ne peuvent en donner l'explication : ils témoignent seulement de la piété des *vicani Maracitani*, les plus proches voisins de l'autel colossal, qui n'auraient pu évidemment assumer les frais de sa construction et de son décor. Sans doute le *vicus* était-il « attribué » au territoire de Zama. Mais les habitants de la ville royale n'auraient pas choisi un emplacement aussi excentrique pour un monument qui devait surpasser en splendeur leurs plus riches édifices, sans d'impérieuses raisons, que la frise triomphale heureusement retrouvés par MM. Prenat et Deroche peut seule aujourd'hui nous révéler.

Cette frise ne peut être rapprochée à notre connaissance que d'un seul élément architectural africain (1) : un relief de Chemtou, naguère dessinée par Saladin, qui offre les mêmes armes caractéristiques : *clipeus* circulaire (décoré à Chemtou d'un griffon passant), *thyreos* ovale à *umbo* allongé, cuirasse à lambrequins. Découverte en même temps qu'un chapiteau historié de type hellénistique récent, la frise de Chemtou ne peut être plus ancienne que le Ier siècle av. J.-C.

*décoré d'armes orientales*

Les armes du Kbor-Klib, d'autre part, sont certainement d'origine orientale. La grande cuirasse musclée qui revêt les trophées est du type hellénistique, où les *pteryges* métalliques ne s'associent pas encore aux lambrequins de cuir (2). Les *aspides*

(1) H. Saladin, *Missions en Tunisie*, p. 391, fig. 13. S. Gsell, *H.A.N.*, VI, p. 89 : « l'indication méconnaisable » à droite du fragment B est évidemment une cuirasse à lambrequins. Les lambrequins d'une autre cuirasse de même type apparaissent sous le bouclier rond de gauche ; peut-être s'agit-il d'un trophée vu de profil dont la partie supérieure aurait disparu. Pour le chapiteau, *ibid.*, p. 390-1, fig. 10-12. La date proposée par Saladin (IIIe-IVe s.) est évidemment inadmissible ; la découverte de Mahdia a prouvé que de tels chapiteaux étaient produits par les ateliers attiques vers la fin du IIe s. av. J.-C. (Cf. *Arch. Jahrb.*, Berlin, *Anz.*, 1910, col. 265-6). L'*aspis* à rebords apparaît déjà sur certaines stèles puniques et décore les piliers de la Souma du Kroubs.

(2) Sur cette évolution de la cuirasse, A. Hekler, *Oest Jahresh.*,

rondes sont le bouclier classique de l'hoplite. La plus remarquable, avons-nous dit, porte l'image encore belle, malgré l'usure de la pierre, d'une Artémis au carquois tournée à gauche. Le buste est à peu près semblable à celui de boucliers macédoniens, représentés par des monnaies postérieures à la défaite de Persée (1). Et on n'hésiterait guère à déclarer macédonienne la rondache elle-même, si la bordure était, selon l'usage habituel, décorée de segments de cercles tournés vers l'extérieur ; à leur place apparaissent ici des postes. Il n'est pas certain à vrai dire que le décor de courbes, sur les *aspides* macédoniennes, n'ait pas connu, à l'occasion, quelques variantes. Et l'on peut voir, dans notre rondache, l'arme d'un de ces mercenaires balkaniques qui n'avaient pas cessé depuis Alexandre, de former le noyau de toutes les armées royales d'Orient ; ils conservaient jalousement leur armement national (2). Les autres boucliers, *aspis* à bord lauré (3) ou *thyreos* ovale, appartiennent également à la panoplie grecque ; aucun ne présente de caractère « barbare ». Le sabre long et droit, avec bouterolle ronde et poignée en tête d'oiseau, est l'arme de la cavalerie orientale, iranienne en particulier (4). On le voit porté ainsi par Shapour sur le relief triomphal de Behistoun. Nous n'en connaissons pas de représentation sur les reliefs triomphaux gréco-romains, mais il faut sans doute l'identifier à la grande latte à garde fermée que portent les trophées parthiques des monnaies de Marc-Antoine (5). La composition d'ensemble de la frise diffère profondément de celle de la balus-

XIX, 1919, p. 192 sqq. Egalement intéressant est le glaive dissymétrique à poignée en tête d'oiseau qu'on retrouve à Pergame et sur des monuments inspirés de ceux de Pergame : tel, l'arc de Carpentras où il est représenté avec une netteté particulière. Sur cette arme P. Couissin, *Les armes romaines*, p. 385-386.

(1) G. Lippold, *Griech. Schilde* (*Munchener. Arch. Studien A. Furtwängler gewidmet*), p. 502 ; M. Launey, *op. l.*, I, p. 334-355 (bibl. des représentations), cf. p. ex., Barclay V. Head, *Cat. Coins Br. Mus.*, *Macedonia*, nº 1.

(2) M. Launey, *op. l.*, p. 297 sqq.

(3) Les *aspides* à bord laurés sont fréquentes dans l'art romain. Cf. notamment les reliefs (flaviens) des piliers de Florence (*infra*, p. 353) et un relief d'Avignon (*supra*, p. 195, n. 7). Une aspis de Chemtou était ornée d'une figure de griffon passant.

(4) Il diffère de la *spatha* de la cavalerie romaine, tranchante des deux côtés et à poignée symétrique.

(5) *Infra*, p. 242.

trade de Pergame, et plus encore de celle des monuments romains qui en sont dérivés. Sur tous ceux-ci, l'artiste a voulu donner l'impression d'un amas confus d'armes. Au Kbor-Klib, nous sommes en présence d'un décor architectural ordonné, rythmé sans doute par l'alternance des trophées et des boucliers, qui dérive probablement de prototypes plus anciens (1). La frise du Kbor-Klib est donc d'inspiration hellénistique directe. Elle n'a nulle part en Afrique d'analogue, sauf à Chemtou.

Le Kbor Klib est donc un autel monumental à décor triomphal ; or nous savons qu'on a dédié à l'occasion des autels sur l'emplacement ou s'étaient déroulés des événements guerriers : les douze *bômoi* consacrés par Alexandre aux Olympiens, au terme de sa campagne indienne, l'*Ara Augusti* élevée par Domitius Ahenobarbus après le passage de l'Elbe, sont les plus célèbres. Distincts des trophées, du point de vue théologique, ils leur sont pourtant étroitement apparentés, puisqu'ils proclament comme eux l'intervention des divinités guerrières ; si leur forme architecturale est différente, leur décor s'inspire nécessairement des mêmes règles de l'art triomphal hellénistique, comme le montre aujourd'hui la frise de Sant'Omobono, débris d'un des édifices triomphaux du Capitole.

La plaine de Zama a vu se dérouler d'assez nombreux combats pour que la présence d'un monument triomphal n'y puisse paraître surprenante et la difficulté serait plutôt de choisir entre ces batailles celles qui auraient pu en motiver la construction. Mais on peut heureusement dater l'œuvre avec quelque précision ; la conception architecturale, la technique, le décor, s'ils ne portent pas encore la marque des bâtisseurs de l'époque impériale, ont déjà subi fortement les influences hellénistiques. Dès l'époque d'Auguste, on aurait construit le noyau en blocage de ciment et non en grandes dalles et en terre ; on n'aurait pas utilisé le plomb pour égaliser les lits d'attente. La corniche, avec ses billettes allongées et serrées, rappelle un entablement d'Ebba que Saladin donne pour type du décor architectural punique dans sa dernière phase (2) ; on n'y re-

*datable par sa technique et son style de l'époque même de César*

(1) On comparera maintenant les frises triomphales de Sant'Omobono.

(2) *Instr. pour la Recherche des Antiquités en Afr. du Nord*, p. 92,

trouve pas la gorge égyptienne qui décore encore, au IIe siècle avant notre ère, le mausolée de Dougga. Les chapiteaux ioniques se situent à la limite de l'évolution des formes puniques (1). Nous avons vu déjà que la frise d'armes a emprunté tous ses éléments aux reliefs pergaméniens sculptés à la fin du IIIe ou au début du IIe siècle, imités en Italie vers la fin du IIe siècle, et qui n'ont guère pu être connus en Afrique avant le début du Ier, par l'intermédiaire romain. Le plan d'ensemble trahit l'influence des grands édifices de la capitale attalide, que son auteur connaissait probablement : il est tout à fait invraisemblable qu'il ait été exécuté avant le *Fornix Fabianus* et peu probable qu'il soit antérieur au « Forum de Pompée », le premier grand ensemble triomphal de Rome.

La chronologie s'oppose donc absolument à ce que nous mettions en rapport notre autel avec la bataille de Zama. En 202, ni les Romains, ni à plus forte raison les Numides ne bâtissaient de trophées sur le champ de bataille. Peut-on croire qu'un roi Massyle du Ier siècle ait construit après coup ce magnifique ex-voto, au-dessus des plaines où s'élevait sa capitale ancestrale et où s'était bâtie la fortune de sa maison ? (2) Mais rien

fig. 70; cf. la corniche hellénistique de Glanum, H. Rolland, *Fouilles de Glanum*, p. 139, fig. 107.

(1) Le chapiteau ionique punique est caractérisé par un canal infléchi en V qui apparaît encore au Tombeau de la Chrétienne. Nos chapiteaux qui sont dépourvus de cette particularité ressemblent de très près à ceux d'un édifice punique récemment fouillé sur Byrsa et qui doit dater des derniers temps de la Carthage indépendante. Cf. le mémoire sur le *Décor architectural punique* présenté comme thèse à l'Ecole de Louvre par Mme G. Picard en octobre 1947, et C. Picard, *Karthago III*, 1952, p. 123.

(2) Bien que Massinissa ait eu sa statue à Délos, il ne semble pas que l'art triomphal hellénistique ait été connu des Numides ; on a trouvé en 1896 à Sidi Salah el Balthi, un curieux bas-relief (P. Gauckler et S. Reinach, *B.A.C.*, 1896, p. 150 et pl. XIII. *Cat. du Mus. Alaoui*, p. 60 et pl. XVI, no 106) représentant un cavalier cuirassé terrassant un barbare entre deux captifs vêtus de braies ; entre le groupe central et les captifs il y a deux grands panneaux rectangulaires, celui de gauche supporté par un palmier. Le groupe dérive manifestement des prototypes pergaméniens. Le Galate terrassé faisant le geste du « Gaulois de Venise ». P. Gauckler datait ce relief, d'une exécution soignée, mais d'un dessin enfantin, de l'époque numide. Nous partageons l'avis de S. Reinach qui en soulignait la ressemblance avec les métopes d'Adamklissi, et y reconnaissait le maladroit témoignage de loyalisme d'un africain d'époque impériale. Les « Galates » captifs

ne nous prouve que les Numides aient connu les grands ensembles architecturaux conçus pour les Diadoques. L'architecture punico-numide a pu emprunter à l'art hellénistique des éléments de décor; mais elle s'en est tenue, même pour les monuments les plus grandioses, à des schémas d'une extrême simplicité. Enfin les événements de la guerre de Jugurtha n'offraient pas matière à glorifier la dynastie. Il n'y eut pas de guerre, ensuite, jusqu'à Juba Ier. Rien ne justifierait donc mieux la construction du Kbor-Klib, que les événements de 46. On sait que les *Zamenses* refusèrent, non sans prudence, l'accès de leur ville à Juba vaincu, qui voulait en faire son bûcher et que cette défection, pour tardive qu'elle fut, leur valut de la part de César des faveurs marquées (1). Le dictateur se rendit lui-même dans la ville, pour lui accorder une diminution de tribut, autant que pour faire main basse sur les trésors et les domaines royaux (2). N'est-il pas naturel que les anciens sujets de Juba aient choisi ce moment pour élever un monument dont le plan d'ensemble avait été déterminé par le dictateur en fonction de la mystique sur laquelle il faisait reposer son pouvoir, mais dont la construction et l'ornementation, réalisées par une main-d'œuvre locale, portent encore la marque des traditions puniques ?

*peut-être un autel construit après la mort de Juba Ier et l'annexion du royaume massyle*

*Le trophée d'Hippone*

Au moment même où M. L. Deroche fouillait le Kbor-Klib, M. E. Marec faisait au Forum d'Hippône une découverte extraordinaire (3). Au milieu des boues qui recouvraient le sol de l'ancienne place apparut tout d'un coup un trophée de bronze haut de 2 m. 45. Il n'a malheureusement pas été possible jusqu'à maintenant de retrouver la base où le pied avait pu être encastré (4). Le monument se compose d'un tronc de bronze recroisé d'une traverse à la partie supérieure ; une tunique plissée et une cuirasse le revêtent. Celle-ci est formée d'un corselet court, coupé droit au bas, et barré d'un grand ceinturon. Deux plaques

ont plutôt l'allure des Germains de la colonne Aurélienne que celle des Gaulois du Ier s.

(1) *Bell. Afr.* XCI, XCII.

(2) *Ibid.*, XCVII.

(3) E. Marec, *C.R.A.I.*, 1948, p. 561-3 ; *Hippone*, p. 64 et fig. 42 ; Cf. G. Picard, *C.R.A.I.*, 1948, p. 423 sqq.

(4) Le trophée a été découvert « à la hauteur de la 4e base de colonne du péristyle du Forum, en partant du N. »

d'épaules de fortes dimensions, descendent jusqu'à hauteur des pectoraux. La garniture du bas est formée de trois rangs de ptéryges ellipsoïdales ; celle du haut est dépourvue d'ornement, les deux plus basses portaient au contraire une palmette en coquille collée sur la plaque. Un manteau est jeté sur la cuirasse ; il forme pointe par devant, entre les épaulières, et retombe derrière les épaules. On a recueilli, à part, quelques débris d'une *aspis* circulaire. Les trophées de bronze étaient, on le sait, communs en Grèce et en Italie depuis la fin du IV^e siècle. Mais les fouilles n'en n'avaient jusqu'ici rendu aucun, et seules quelques statuettes nous en donnaient une image réduite (1). Le trophée d'Hippône est donc une pièce absolument unique, d'un intérêt exceptionnel. La cuirasse, qui en est l'élément essentiel, montre un type très particulier. Elle se rattache à la grande famille des corselets courts, communs tant à l'époque hellénistique que pendant l'Empire. Des armes de ce type sont portées par exemple par l'Alexandre de la mosaïque pompéienne de la bataille, l'Eumène II décorant un trophée que nous montre une peinture de la même ville, le Billienus de Délos ; à l'époque impériale, la cuirasse courte, qui revêt rarement les *statuae loricatae*, est, au contraire, l'armure ordinaire des empereurs ou officiers supérieurs sur les reliefs historiques. Elle forme aussi la pièce principale de plusieurs trophées, notamment de ceux de la *Schola Juventutis Pompeianae* qui vont être étudiés ci-après, et du petit bronze de Bonn. Mais toutes ces cuirasses sont garnies au bas d'une double rangée de lambrequins de cuir et non de languettes métalliques. Très rares sont les cuirasses courtes qui présentent comme la nôtre la garniture de ptéryges. Nous n'en connaissons qu'une exactement semblable, sur un relief de Gardun (Dalmatie) datable « des derniers temps de la République ou du début de l'Empire », et que nous assignons à la période triumvirale (2). Plusieurs reliefs de l'époque de Domitien, dont les plus typiques sont les piliers de Florence,

*datable des environs de notre ère d'après la forme de la cuirasse*

(1) Une liste de ces petits bronzes a été donnée par Woelcke, (statuettes du British Museum, du Musée de Vienne) ; l'un d'eux, du Musée de Bonn, est reproduit pl. X, 1. Pour le trophée de Glanum cf. *supra*, p. 199, n. 3.

(2) *Infra*, p. 252 et n. 1. La cuirasse en question se trouve debout sous l'angle droit du cartouche de l'inscription.

provenant de *l'Armilustrium* de l'Aventin, montrent des cuirasses courtes ; mais leurs plaques d'épaules sont beaucoup plus restreintes que celles de la cuirasse de Bône. Au contraire, celles de la cuirasse de Gardun descendent presque jusqu'au ceinturon. Toutes les cuirasses hellénistiques présentent ces mêmes épaulières démesurées ; à l'époque impériale, au contraire, leur dimension se réduit progressivement jusqu'à n'en faire que de simples épaulettes (1). Les ptéryges métalliques, qui avaient été de mode au v[e] et au iv[e] siècle, éliminées par les lambrequins à l'époque hellénistique, reparaissent vers le milieu du i[er] siècle av. J.-C. (2). Au temps d'Auguste, elles garnissent souvent seules les cuirasses longues, telle celle de l'Holconius Rufus de Naples, ou celle du trophée sur le relief de Gardun. Plus tard, on les trouve ordinairement combinées avec les lambrequins. Il y a cependant des exemples de cuirasses longues avec garnitures de ptéryges à l'époque flavienne (3) et au ii[e] siècle (4). Mais comme nous l'avons vu, les épaulières de ces armes d'époque impériale sont toujours de dimensions plus faibles que celles de la cuirasse d'Hippône, pour laquelle la date la plus vraisemblable doit donc se situer aux environs de l'ère chrétienne.

*rappelle probablement la libération d'Hippone de la domination numide, en 46*

Le dallage du forum d'Hippône est daté par une belle inscription de l'année 78 ap. J.-C. Mais il existe les meilleures raisons de croire que Paccius Africanus, qui dédia cette année là le nouveau pavement s'est borné à faire restaurer une place déjà existante (5). L'agora de la ville punique se trouvait probablement au même lieu. Il n'y a donc aucune difficulté à ce qu'un monument du i[er] siècle av. J.-C. ait pu garder sa place sur le Forum flavien, surtout s'il se rattachait à un événement important de l'histoire de la ville (6). Les trophées d'Agora, nous l'avons vu,

(1) Une des figures de province de l'*Hadrianum* porte pourtant une cuirasse courte à grandes épaulettes. Cette *gens* communément appelée *Hispania* est bien plutôt, comme l'a montré Miss J. Toynbee, (*Hadr. School*, p. 157) le symbole d'une province orientale. Il doit s'agir de la reproduction d'un type créé à l'époque hellénistique.
(2) A. Hekler, *Oest. Jahresb.*, XIX, 1919, p. 192 sqq.
(3) Sur des reliefs de Florence et de Berlin, *infra*, p. 353 sqq.
(4) A. Hekler, *op. l.*, p. 225-226, fig. 152-153.
(5) E. Marec, *Hippône*, p. 64.
(6) Nous nous étions un instant demandé si les victoires de Domi-

étaient assez communs en Grèce (1). Ils commémoraient à l'ordinaire une victoire intéressant directement la vie de la cité, notamment sa libération d'une occupation étrangère. Or, on sait qu'Hippône, qui appartenait au royaume numide, fut occupée en 46 par la flotte de Sittius (2) et que son port vit le dramatique combat, au cours duquel Scipion se donna la mort. Nous ne savons quel fut le statut accordé par César aux *Hipponienses*. Mais le fait que la ville soit parvenue dès le règne d'Auguste au statut municipal incite à croire qu'elle ait été auparavant *civitas libera*. La victoire de Sittius put donc être présentée comme l'événement qui avait affranchi Hippône de la domination numide et lui avait donné la liberté. On s'expliquerait ainsi qu'un trophée dressé sur la place publique eût rappelé cet événement.

Il est ainsi remarquable de trouver des monuments triomphaux datables de l'époque césarienne, en deux des principales villes de la province constituée par le dictateur. Si le monument de Chemtou était, comme il semble, de même nature, il constituait un maillon intermédiaire de cette chaîne symbolique qui, de la Méditerranée au cœur de la montagne tunisienne, marquait le rattachement à Rome de l'ancien royaume numide. Il serait surprenant que la construction de mémoriaux aussi nombreux et importants n'ait laissé nulle trace dans la numismatique. En fait, c'est sans doute à la campagne d'Afrique qu'il faut rattacher l'émission d'une pièce à l'effigie de Minerve tropaeophore (3).

tius sur les Maures, à peu près contemporaines du proconsulat de Paccius (Cf. R. Cagnat, *Arm. Rom. d'Afr.*, p. 38) n'avaient pas entraînés l'érection de notre trophée. On a vu que des cuirasses courtes à ptéryges apparaissent sur les reliefs flaviens (*infra*, p. 328). Mais ces armes portent, nous l'avons dit, des épaulières moins larges et moins longues que la cuirasse d'Hippône.

(1) *Supra*, p. 92.

(2) Dans des conditions mal connues, cf. S. Gsell, *H.A.N.*, VIII, p. 80-81 et 150-151.

(3) Willers, *Gesch. der röm. Küpferspragung* ; H. Dressel (*Zeitschrift fur Numismatik*, 1910, p. 365-7) a montré que la déesse ne porte pas avec sa lance, les javelots sur lesquels Willers avait en partie fondé sa démonstration. Nous ne croyons pas pourtant que Grüber (*op. l.*, II, p. 539, nº 4125) ait raison de croire que la pièce commémore seulement le triomphe de 45 ; en effet si Clovius a été *praefectus urbi* en l'absence de César, ses pouvoirs ont dû expirer dès le retour

*Les derniers trophées de César dédiés à Rome après le grand triomphe de 46 symbolisent non plus les victoires particulières de César mais sa domination universelle*

Après le grand triomphe de 46 sur la Gaule, l'Egypte, le Pont et l'Afrique, des trophées furent dédiés à Rome qui réunissaient les dépouilles de tous les peuples. Nous en trouvons d'abord l'image sur les monnaies ; une d'elles porte au droit la tête de Triumphus accompagnée d'un petit trophée (1). Une autre, cataloguée par Babelon sous le n° 13, avec au droit le profil de Vénus, offre l'image d'un trophée avec la légende CAESAR IMP ou IMP CAESAR. M. J. Carcopino a démontré que de telles frappes, postérieures à l'assomption par César du *praenomen imperatoris*, datent par conséquent des derniers mois de la vie du dictateur (2). Au pied du trophée se trouve un char dans lequel on a reconnu l'*essedum* breton. Mais les autres armes ne sont pas gauloises, à l'exception du carnyx ; le corps du mannequin porte la grande cuirasse musclée à lambrequins, et ses bras sont chargés de *thyreoi* ovales, et non du pavois allongé des Celtes. Cette monnaie nous offre donc l'image d'un trophée « universel », analogues à ceux que dressera plus tard Auguste. Nous allons retrouver, sur une peinture de Pompéi, un monument analogue.

*Ces trophées universels apparaissent sur les monnaies*

*et sur les peintures de Pompéi*

En déblayant en 1916, la Via dell'Abbondanza, V. Spinazzola eut la bonne fortune de découvrir une entrée monumentale dont le décor triomphal parut offrir au Président du Conseil Italien, de passage dans la cité vésuvienne, un augure favorable pour le sort des combats où venait de s'engager l'armée nationale (3). L'édifice lui-même identifié d'abord, par R. Della Corte, comme la *Schola Juventutis Pompeianae* (4), est considéré aujourd'hui comme l'*armamentarium*, l'arsenal de la milice civique de

du dictateur, et avant son triomphe. D'autre part, Minerve est une déesse africaine dont le culte était fort répandu notamment à Tripoli, à Thysdrus, à Bulla-Regia (S. Gsell, *H.A.N.*, IV, p. 277, n. 3 ; A. Merlin, *Sanct. de Baal et Tanit à Thinissut*, p. 43-4). Il n'est pas probable à notre avis que cette déesse soit identique à Tanit ou Astarté). On remarquera que Scipion frappait ses pièces au trophée qui symbolisait sa victoire de Cilicie (Babelon I, p. 280, n. 52) César. a donc en Afrique encore opposé trophée à trophée.

(1) Gruber, *op. l.*, I, p. 520, n° 4022, et pl. LI, 1.

(2) *Impérialisme*, p. 128.

(3) V. Spinazzola, *Not. scavi*, 1916, p. 429 sqq. (Cf. A. de Ridder, *R.E.G.*, 1917, p. 266 et F.V. Duhn, *Arch. Anz.*, XXXVI, 1921, C. 132-3), et surtout *Pompei alla luce degli scavi nuovi di via dell'Abbondanza*, I, p. 135-147.

(4) *Iuventus*, p. 60 sqq.

Pompéi. Il est en tous cas certain que la pièce de façade servait à ranger des armes, dans de vastes armoires, entre lesquelles les panneaux figurent des Victoires. Les piliers qui encadrent l'entrée, ornés de deux grands trophées, étaient déjà mutilés lors de la découverte ; l'un d'eux a malheureusement été détruit par les bombardements de la dernière guerre. Celui de gauche, qui est encore visible *in situ*, se compose d'une cuirasse courte à lambrequins et larges épaulières descendant jusqu'à la ceinture et recouverte d'un manteau ; en écharpe est pendu, à la place ordinaire du glaive, un carquois ; des boucliers ovales sont croisés aux bras ; tout le haut, avec le casque, manque. Dans le monceau d'armes qui recouvre le pied du fût est dressé un autre mannequin, revêtu d'une tunique de pourpre, brodée en or de Tritons et de griffons ; au-dessus, un casque est cloué au tronc, casque dont la calotte hémisphérique porte, latéralement, deux cornes de bélier. Cette disposition singulière de deux trophées superposés est, à notre connaissance, unique. A terre sont posés un bouclier rond, en métal, un casque en cloche muni de paragnathides, et une *pelta*. Une ancre est appuyée sur le monceau du côté gauche ; derrière l'arbre est dressée une grande aspis ronde ornée en son centre de la tête barbue d'un « Okéanos ». D'autres boucliers sont accumulés à droite ; ils sont tous hexagonaux, sauf le plus élevé, qui est un écu cordiforme cintré, du type thrace. Toutes ces armes (1) sont donc hellènico-orientales, et forment un trophée relatif au peuples de l'Est. L'autre trophée est au contraire nordique. Il est malheureusement presqu'entièrement détruit, à l'exception du monceau d'armes du bas. La pièce la plus remarquable est ici un char de guerre, en partie caché par un manteau de fourrure ; un « bonnet à poils », des lances, boucliers, et un cor courbe, comme un cor de chasse, sont jetés au bas. Enfin dominant le tout, un *lituus* augural entoure à la fois le tronc du trophée et les armes qui y sont appuyées.

D'après les études récentes de M. A. Maiuri, sur la dernière phase de construction à Pompéi, qui suit le tremblement de

(1) Y compris le casque à cornes, très différent des casques gaulois (*infra*, p. 242).

terre de 63, c'est à cette période qu'appartiendrait le décor de la pièce aux trophées (1). Mais il n'est pas douteux qu'il s'inspire, non de l'art triomphal flavien, mais de prototypes bien antérieurs. V. Spinazzola lui donnait pour modèle la décoration du temple de Mars Ultor, dédié en 2 av. J.-C. Mais si les trophées ne sont pas flaviens, ils diffèrent aussi essentiellement de ceux du temps d'Auguste ; on n'y trouve pas, par exemple, d'allusion à la reprise des enseignes parthes, et la seule présence de l'ancre ne paraît pas suffisante pour évoquer Actium. Ils contiennent par contre des éléments certainement césariens. Le plus évident est le char de guerre, assurément breton, qui ne se trouve dans aucun autre trophée romain que sur la monnaie césarienne E. Babelon 13 (2) (reproduite dans *Pompei*, fig. 178). Dans le trophée oriental, on remarque surtout la tunique de pourpre brodée d'or, certainement enlevée à une garde-robe royale. Quant au casque à cornes, sa forme hémisphérique empêche de le confondre avec le casque à cornes gaulois, qui a une bombe en dôme et porte d'ailleurs, au sommet et non sur les côtés, des cornes généralement bovines. Il ressemble beaucoup, au contraire, à la coiffure de guerre des rois macédoniens, telle que nous la montre, par exemple, un denier de Q. Marcius Philippus. Mais au lieu des cornes de bouc, dont se paraient les héritiers de Karanos, nous voyons ici des cornes de bélier, comme celle qui ornent le casque d'Alexandre sur le buste Dattari (3). Les cornes bélières servirent ensuite d'insigne aux Lagides (4). Et c'est bien d'un casque ptolémaïque qu'il doit s'agir à Pompéi. Nous avons vu que César n'avait pas utilisé immédiatement pour un trophée les dépouilles enlevées au cadavre de Ptolémée XIV. C'est qu'il les réservait pour parer à Rome son trophée définitif, où la chlamyde de pourpre et d'or du Lagide tient la place qu'avait occu-

*Les trophées de Pompéi réunissent notamment des dépouilles bretonnes*

*et les dépouilles de Ptolemée XIV*

(1) M. A. Maiuri a bien voulu nous indiquer lui-même cette datation. Nous lui adressons nos vifs remerciements, ainsi qu'à Mlle Elia, qui nous a, avec lui, facilité nos recherches.

(2) Des roues isolées apparaissent sur le parapet de Pergame et dans divers reliefs flaviens ; mais le char entier ne se trouve, à ma connaissance que dans les trophées césariens. Les roues des reliefs de Domitien évoquent d'ailleurs, sans doute les victoires britanniques d'Agricola.

(3) P. ex., S. Reinach, *R.A.*, 1906, II, p. 1-6, et pl. V.

(4) J. Leclant et Mlle M. Fasciato, *Mél. Ch. Picard*, II, p. 368-369.

pée, sur l'insolent trophée de Ganymède, le propre *paludamentum* césarien. L'ancre voisine fait précisément allusion aux deux combats livrés dans le port d'Alexandrie et qui avaient procuré à l'eunuque son éphémère triomphe. Parmi les autres armes, certaines (le carquois, la *pelta*) paraissent asiatiques : la *pelta*, peut-être, plus particulièrement pontique (1), pourrait appartenir à Pharnace. Enfin l'écu cintré des Thraces peut avoir été enlevé à l'un des nombreux mercenaires de cette race qui louaient leurs services dans tout l'Orient. La cuirasse avec ses épaulières énormes, descendant jusqu'au manteau roulé à la ceinture, est spécifiquement hellénistique ; contrairement à l'indication de Spinazola, elle est munie au bas, non de ptéryges métalliques, mais de lambrequins de cuir.

Nous avons vu enfin que le *lituus* apparaît constamment sur les monnaies césariennes, du jour où le dictateur put joindre au souverain pontificat la dignité augurale. L'association du trophée et de la crosse sacerdotale remonte, comme on sait, à Sylla.

Les trophées de Pompéi, rassemblant les plus éclatantes dépouilles conquises par César aux quatre coins du monde, doivent ainsi nous garder l'image la plus exacte des magnifiques monuments qui furent exposés à l'admiration des Quirites, au cours des grandes parades de 46 et de 45 ; ils cherchaient moins à rappeler le souvenir de chacun des épisodes de l'épopée julienne qu'à rendre sensible au peuple romain la toute puissance du dictateur. Ces monuments ont été, comme plus tard ceux d'Auguste, reproduits à l'infini par la propagande, sous une forme naturellement simplifiée. C'est à cette imagerie populaire qu'appartient la plaque de terre cuite à reliefs, dont deux exemplaires viennent d'être publiés par M. H. Führmann (2). D'un travail assez enfantin, mais suffisamment caractéristique pour pouvoir être daté stylistiquement des environs de 50 av. J.-C., elle représente un général romain debout, de taille gigantesque, revêtu du costume militaire (cuirasse longue à lambrequins sans ptéryges), appuyé sur une lance. Il tend la main à la Roma agenouillée, qui lui offre un diadème royal ; entre eux, est posée la

*Les plaques de la Via Cassia*

(1) Cf. J. Charbonneaux, *Mél. Ch. Picard*, I, p. 182 ; et *Karthago*. I, 1950, p. 81.
(2) *M.D.A.I.*, II, 1949, p. 23-45 et pl. VIII.

sphère cosmique ; une Victoire vient en volant couronner l'*imperator*; de l'autre côté se dresse un trophée d'armes galatiques : casque à longues cornes droites, cuirasse, deux *thyréoi* hexagonaux croisés à chaque bras, sous lequel deux captifs sont assis sur des rondaches. A chaque extrémité du relief, enfin, est représentée une chèvre, à l'aide de laquelle des ouvriers soulèvent de lourds blocs. M. Führmann a identifié le héros à César, et démontré que la scène symbolisait la fameuse journée des Lupercales, où, par le ministère du Consul Antoine, le peuple romain offrit le diadème au dictateur perpétuel. La thèse nous paraît certaine, la symbolique du relief s'apparentant directement à celle des dernières frappes monétaires du dictateur qui exaltent sa toute puissance cosmocratique, désormais garante de la paix et de la prospérité du peuple romain. Le motif est certainement emprunté à l'art royal hellénistique qui a maintes fois représenté le couronnement du vainqueur près du trophée : on songera particulièrement au relief déjà étudié qui représente la fondation d'Antioche par Séleucos Ier, devant le trophée d'Ipsos, l'idée de fondation étant ici, rappelée de façon originale et romaine, par les machines élévatrices, symbole des énormes travaux d'urbanisme entrepris, *e manubiis*, par le vainqueur des Gaules.

*représentent l'offrande du diadème à César*

Nous nous arrêterons surtout au trophée, fort analogue, comme l'a bien vu M. Führmann, à celui des monnaies. Il est notable qu'il appartienne entièrement à César, aucun Olympien — même Vénus — ne paraissant à côté du dictateur pour partager la dédicace. La sphère cosmique est d'ailleurs déposée par Rome aux pieds de César seul, et la stature gigantesque qui lui est prêtée distingue souvent, dans l'art, les héros et les dieux des simples mortels. César est donc représenté là en « roi des Romains » cosmocrate, avec les attributs essentiels de la monarchie : diadème et trophée, qui symbolisent le charisme royal.

*devant un trophée gaulois consacré au dictateur*

M. A. Alföldi vient de rappeler que cette royauté césarienne procédait, autant que de l'imitation — inavouée — de la monarchie hellénistique, d'un renouveau de la tradition royale proprement romaine, par assimilation du dictateur à Romulus : cette équivalence (1) poussée plus loin par César que par ses

*Elles impliquent l'assimilation de César à Romulus*

(1) *Kais. Bildersymbol.*, p. 208 sqq.

prédécesseurs, explique que l'offrande du diadème se soit faite au cours de la fête « romuléenne » des Lupercales. L'utilisation de la mystique romuléenne par un homme politique romain entraîne toujours un développement du culte du trophée, le roi fondateur étant aussi « l'inventeur » des trophées romains. César, comme le fera plus tard Auguste, se fait ainsi conférer le droit de dédier dans le temple de Férétrius des *spolia opima* honoraires (1). Celles-ci consistaient naturellement en un trophée, probablement analogue à celui de la plaque Führmann.

*qui se traduit notamment par la dédicace de spolia opima*

Il apparaît donc de plus en plus que la plupart des principes sur lesquels Auguste bâtira son principat ont été déjà utilisés par César. La critique moderne tend à restaurer la valeur des indications que Dion Cassius nous avait apportées sur ce point (2), et qui avaient été injustement taxées d'anachronisme. En particulier nous pouvons admettre que s'était déjà produit au profit de César un développement du culte des trophées dont nous verrons bientôt Auguste bénéficier à son tour; cela reportait sur la personne même du vainqueur divinisé les honneurs autrefois accordés au Θεὸς Τρόπαιος. Le trophée appartient dès lors au triomphateur seul, sans partage avec aucun dieu ; on en arrive même rapidement à considérer qu'il est en quelque sorte son image, la statue qu'habite son génie, comme il avait été le Διὸς βρέτας. C'est ce que va nous montrer, avec toute la clarté désirable, en ce qui concerne César, un texte curieux de Suétone, décrivant les funérailles du dictateur.

*Le trophée de César devient le symbole du génie du dictateur*

D'après ce témoignage, dont on s'étonne qu'il n'ait pas jusqu'ici attiré davantage l'attention des historiens, tant il est riche de signification, à la fois pour l'interprétation des trophées en général, et pour le développement de la mystique césarienne, on construisit devant les *Rostra Julia*, pendant les funérailles, une chapelle à l'image du temple de Vénus Genitrix ; elle contenait un lit d'ivoire, à la tête duquel se dressait un trophée, drapé du vêtement — c'est-à-dire de la toge royale — que por-

*Le trophée dressé lors de ses funérailles*

(1) Dion Cass., XLIV, 4, 3. A. Alföldi, *l.l.*, p. 211.
(2) J. Carcopino, *César*, p. 997 sqq.

tait César au moment de l'assasinat, et qui avait été percé par le poignard des conjurés (1).

*offrait un support à son âme errante*

L'usage de dresser un trophée sur le tombeau d'un homme mort par violence et notamment à la guerre, a été étudié déjà (2) ; nous avons vu qu'il avait subsisté jusqu'aux temps hellénistiques, comme le prouvent les trophées funéraires du Dodécanèse. Le passage de l'*Enéide* relatif au trophée d'Enée sur Mézence, et plus encore l'épisode des Argonautiques de Valerius Flaccus étudié par M. P. Boyancé, prouvent que la pratique était connue à Rome. Le rite s'explique par la crainte qu'inspiraient les *biothanatoi* ; il a pour but de les contraindre au repos. Le trophée revêtu de la toge de César est ainsi offert à l'âme errante, comme un corps de substitution où elle pourra trouver asile. Mais cette âme n'est pas celle d'un *biothanatos* quelconque ; sa nature divine a déjà été reconnue officiellement avant le meurtre. Au lieu de la réduire brutalement à l'impuissance par des procédés magiques, on l'apaisera donc par des pratiques religieuses. Le *lectus eburneus*, à la tête duquel est dressé le trophée, est sans doute l'équivalent du *pulvinar*, que le Sénat avait décidé d'offrir au Genius de César vivant (3). La cérémonie apparaît ainsi comme une sorte de lectisterne : on a vu déjà que, dans cet office, dont le caractère prophylactique est certain, les dieux étaient représentés par des mannequins revêtus d'*exuviae*, très analogues aux trophées (4). L'*aedicula* qui abrite le tout représente à l'avance le temple que les Césariens projettent dès lors d'offrir au *Divus Julius*. Le fait que cette chapelle ait été imitée de l'*aedes Veneris Genitricis* prouve qu'on avait l'intention de rattacher ce culte à celui de la déesse qui était à la fois la mère divine du dictateur, et l'auteur de sa Fortune ;

*et servait d'image de culte dans le temple provisoire qui lui était consacré*

(1) SUÉTONE, *Div. Jul.* 84 : *Funere indicto, rogus exstructus est in Martio campo, iuxta Juliae tumulum et pro rostris aurata aedes ad simulacrum templi Veneris Genetricis* ; *intraque lectus eburneus, auro ac purpura stratus, et ad caput tropaeum cum ueste in quā fuerat occisus.*
(2) *Supra*, p. 30.
(3) Dion. Cass., XLIV, 6, 4.
(4) *Supra*, p. 135. A. Boucher-Leclercq, dans *D.A. s.v. lectisternium*, p. 1009. G. Wissowa, *R.E.*, *s.v.*. Sur les lectisternes, dans le culte impérial : M. Rostovtzeff, *R.H.*, 163, 1930, p. 14-16 ; les lectisternes font régulièrement partie du culte des *divi*.

ce que confirment, d'autre part, des textes souvent cités d'Ovide et de Virgile (1). Dans ce temple provisoire, le trophée tient lieu de statue de culte. Il faut faire état, à ce sujet, d'une monnaie d'Octave, frappée peu après Actium, et qui sera commentée plus loin (2) : elle représente un temple dont la frise porte la dédicace IMP*eratori* CAESARI, et à l'intérieur duquel on distingue un trophée. Il n'est pas douteux, comme on le verra bientôt, que celui-ci représente le *Genius* d'Octave. Il est peu vraisemblable que cette assimilation du trophée à une image du *Genius* ait été admise dans la période 44-31, alors que l'*auctoritas* d'Octave ne s'était pas encore affirmée ; peu vraisemblable aussi que le rituel funéraire de César en soit à lui seul l'origine. On croira donc plus volontiers que du vivant même du dictateur, le trophée était interprété comme le symbole de cette force surnaturelle qui avait assuré sa carrière prestigieuse. Le trophée expiatoire de 44 ne serait qu'une adaptation du rite à une fin particulière. On s'expliquerait mieux ainsi que le trophée du dictateur ait été arboré, comme nous l'avons vu, sur les tombeaux de ses compagnons d'armes, désireux de remettre la protection de leur vie éternelle au patronage de celui qui avait guidé leur carrière terrestre.

*César a ainsi, le premier, mené à son terme l'évolution qui aboutit à identifier l'auteur de la Victoire au « génie » même du vainqueur*

Si l'on admet ainsi que le trophée de César ait été considéré, de son vivant déjà, comme le symbole personnel du dictateur, il faut lui rapporter le mérite, ou la responsabilité, de la plus importante révolution qui ait été accomplie dans le domaine de la théologie triomphale romaine. Selon la conception républicaine, le Θεὸς Τρόπαιος auteur de la victoire, identique aux divinités poliades, ne peut s'incarner que temporairement dans l'*imperator*, dans la mesure où celui-ci représente l'Etat. Avec Sylla, la divinité dispensatrice de la victoire, maîtresse du trophée, s'était détachée du Panthéon officiel pour s'identifier à la patronne personnelle du chef prédestiné. La notion même d'une divinité protectrice tendait maintenant à disparaître, ou plutôt à n'apparaître plus que comme l'aspect transcendant de la même force omnipotente, dont la personne de César avait été l'aspect

(1) Cf. J. Hubaux, *Les Grands mythes de Rome*, p. 97-98.
(2) *Infra*, p. 257 et 287.

immanent et présent. Comme, d'autre part, César avait démontré l'identité entre cette Vénus, qui n'était autre que sa Fortune personnelle divinisée, et le *numen* géniteur de l'état romain et protecteur de sa croissance, le rapport de forces établi par la doctrine traditionnelle entre la Fortune de la Cité et la Felicitas de l'*imperator* se trouvait exactement renversé ; la Fortune de Rome procédait de la Fortune de César, ainsi que l'impliquait d'ailleurs en fait, le titre de *Parens Patriae* qui, effaçant Romulus, faisait du dictateur le fondateur de l'Urbs. Un tel aboutissement ne pouvait guère choquer, en une époque où triomphaient officiellement l'évhémérisme et le culte de Tyché. S'il ne s'est manifesté que peu avant la mort de César, on peut croire qu'il avait été admis depuis longtemps déjà dans ces masses de plébéiens et de soldats, où l'indifférence à la religion civique n'empêchait pas la superstition de la chance, et qui seront les premiers à imposer le culte du *Divus Julius*, malgré les réticences des meilleurs amis du dictateur défunt. La notion de trophée avait ainsi subi, dans la Rome du Ier siècle, une évolution parallèle à celle qui l'avait transformée en Grèce, entre le cinquième et le troisième siècle. Dans l'un et l'autre cas le trophée, n'avait pas cessé d'être considéré comme un réservoir d'énergie sacrée ; mais la conception de celle-ci s'était transformée : au lieu d'être l'expression de la conscience collective de la cité républicaine, elle était devenue l'énergie surnaturelle immanente à un individu privilégié, qui lui assurait le succès à la guerre et le premier rang dans l'Etat.

## Chapitre Quatrième

# LES TROPHÉES D'AUGUSTE

### I. – Formation du monopole triomphal

Caractère charismatique du principat d'Auguste. Comme celui du *basileus* hellénistique, le charisme se manifeste par la victoire et a le trophée pour symbole. Le trophée représente surtout la Felicitas, élément essentiel du charisme. Mais le charisme d'Auguste ne procède plus, pour l'essentiel, de Vénus. Causes de l'effacement de Vénus : pendant la période triumvirale Octave a dû opposer son charisme à celui de ses rivaux, qui développent chacun une mystique particulière ; Actium révèle la supériorité du charisme d'Octave, qui apparaît dès lors à l'opinion en sauveur du monde, doué d'une *dynamis* surnaturelle qui transcende toutes celles qui s'étaient révélées jusque là ; influence du néopythagorisme sur cette mystique : Octave lui emprunte son nouveau patron Apollon. Les trophées des Césaricides : les meurtriers de César conservent les prérogatives monarchiques des *imperatores epaphrodites,* font rendre un culte à leur *Tyché* et à leur Victoire, patronées par Apollon et Neptune. Trophées de S. Pompée, consacrés aussi à Neptune, comme ceux de Domitius Ahenobarbus ; emprunts faits par Octave aux Césaricides. Les trophées d'Antoine ; le rêve de monarchie universelle d'Antoine repose sur la mystique dionysiaque ; prétentions cosmocratiques d'Antoine ; ses trophées sont des trophées universels analogues à ceux de César ; trophée de Sosius sur les Juifs. Monuments communs à Octave et Antoine : le relief rupestre et l'arc de Philippes. Les derniers héritiers de la tradition républicaine : Licinius Crassus et le conflit des *Spolia opima* ; le trophée de M. Nonius Gallus ; dernières survivances du droit de dédier des trophées pour des particuliers : le trophée ? de L. Apronius Caesanius. Les trophées d'Octave : survivance de la tradition césarienne, la base de Civita Castellana ; tendances originales de la mystique octavienne : les trophées de Dalmatie, apparition du thème des *signa recepta*.

## II. – L'Épiphanie d'Actium

Actium épiphanie du charisme victorieux d'Auguste, qui dérive d'Apollon et non plus de Vénus. Dédicace du trophée d'Actium à Apollon ; elle rappelle l'épiphanie du dieu dans la bataille. Les trophées d'Actium peuvent être restitués d'après les monnaies, des antéfixes de terre cuite, et surtout grâce à l'ensemble triomphal de *Lugdunum Convenarum*, dont le témoignage est confirmé par des monuments mineurs ; rapports de ces trophées avec les statues divines et avec l'architecture du monument : on avait sans doute un ensemble de grandes bases portant des statues et flanquées de trophées. Monuments Actiens de Rome : les Nikés de la *Curia Julia* symbolisent le charisme impérial révélé à Actium ; la Niké de Tarente, symbole de la Felicitas ; œuvres apparentées à cette statue : la Niké d'Apollonie ; la Niké porteuse du *clipeus virtutis* symbole de l'*areté* d'Auguste ; le *clipeus* forme avec son support une sorte de trophée ou de palladium, qui demeurera pendant tout l'Empire, le symbole du charisme impérial ; ce « trophée » au clipeus dérive probablement du trophée césarien à l'ancile. Au trophée d'Actium, symbole de l'épiphanie du charisme impérial, se subordonnent les trophées des victoires secondaires procurées par ce charisme. Les trophées espagnols ; les trophées, oriental et nordique, du temple de Virgile sont inspirés par le décor du temple d'Apollon Palatin ; arc de la via Flaminia ; trophées dressés sur place : monnaies de Carisius ; patère de Chieti ; les trophées gaulois et espagnol de St-Bertrand. Disparition des monuments actiens à partir de 20 av. J.-C.

## III. – Signis Receptis

Transformation de la théologie impériale en 20 av. J.-C. La remise des enseignes de Crassus, interprétée comme une soumission de l'Empire Parthe, devient l'événement révélateur du charisme impérial. Les grands thèmes de la théologie et de l'art impérial dans cette période : 1° Auguste maître de l'univers ; 2° Auguste Romulus et les *spolia opima* ; 3° Auguste Enée : le trophée d'Enée a été imaginé par Virgile pour souligner l'assimilation. Expression de ces idées sur la statue de Primaporta, sans doute associée à un trophée ; le décor tripartite de la cuirasse dérive d'une composition en ronde-bosse, analogue à celle de St-Bertrand de Comminges, où la scène centrale : remise des enseignes, était encadrée de trophées et de *gentes devictae*. L'enfant tropaeophore de Narbonne est sans doute un C. César. Le casque de Pompéi dérive aussi d'une composition analogue ; arc des *Fasti triumphales* ; trophée du Musée des Conser-

vateurs ; autres monuments de la même période : arc de Bologne ; trophées d'Hérode au théâtre de Jérusalem ; Arc de Carpentras ; plaque céramique de Genève.

## IV. – Auguste Theos Tropaios

Dernier développement de la théologie victorieuse d'Auguste ; le charisme impérial est affranchi de toute sujétion à l'égard des Olympiens, et le *Genius Augusti* reçoit les honneurs divins, notamment la dédicace des trophées. Prodromes de cette évolution : le *Genius Augusti* figuré sous l'aspect divin ; le *Genius Augusti* représenté par un trophée ; résistances opposées à cette tendance ; les transformations successives du monument circulaire de Pergame, d'abord ex-voto d'Auguste à Athéna puis consacré à Auguste lui-même reflètent les phases de l'évolution. Le trophée des Alpes, *heroon* consacré au *Genius Augusti* exprime un symbolisme cosmique traduisant l'universalité du pouvoir religieux d'Auguste. Le trophée, monument de l'épiphanie guerrière du *Genius Augusti* doit être renouvelé à chacune de ses manifestations. Le trophée de Germanie, bâti par Drusus, est sans doute figuré sur des coupes d'Arezzo. Le trophée d'Illyrie apparaît sur le tombeau de Quirinalis et surtout sur la Gemma Augustea. La scène d'érection du trophée sur ce dernier monument reproduit une peinture hellénistique ; mais elle rappelle la dédicace effective d'un trophée à Auguste par Tibère et traduit exactement les rapports théologiques de l'Empereur et du corégent.

Conclusion : Auguste, après avoir établi l'originalité de son charisme, en le rattachant à Apollon, finit par l'affranchir de toute sujétion à l'égard des Olympiens. Le *Numen Augusti* devient le dieu « trophée » romain, qui procure la victoire et reçoit la dédicace de ses monuments. Tibère, dont le charisme procédait du vivant d'Auguste déjà, du *Numen Augusti* demeure dans cette dépendance après son avènement. Problème posé par cette situation.

## CHAPITRE QUATRIÈME

# LES TROPHÉES D'AUGUSTE

## I. - FORMATION DU MONOPOLE TRIOMPHAL

*Caractère charismatique du principat d'Auguste.*

Les travaux consacrés depuis trente ans à « l'essence et à l'évolution du principat » ont tous tendu à souligner que l'essentiel du pouvoir impérial consistait, non dans la somme des droits constitutionnels correspondant à chacune des magistratures républicaines réunies sur la tête du prince, mais dans une autorité exceptionnelle appartenant à sa personne; elle lui permettait d'imposer dans l'ordre législatif, aussi bien que dans l'exécutif, toutes les mesures dépassant les limites de la *potestas* attachée à ses charges légales (1). Que l'on considère cette *auctoritas* comme un pouvoir de fait (2) ou comme un pouvoir de droit (3) régulièrement reconnu par les lois, il est en tous cas indiscutable qu'elle a reposé sur la croyance à une grâce surnaturelle possédée par l'Empereur. Malgré tout ce qui sépare,

*Comme celui du basileus hellénique,*

(1) La notion de charisme impérial a été étudiée surtout, en dernier lieu par P. de Francisci, *Arcana imperii*, III, 2 (cf. *Atti R. Ac. d'Italia, Mem. Cl. Sc. mor. et stor.*, VII, II, 1, 1941). Mais tous les travaux récents aboutissent à des conclusions sensiblement concordantes. Cf. p. ex., W. Seston, *Dioclétien*, p. 193 sqq. et d'un point de vue surtout juridique, A. Magdelain, *Auctoritas Principis*, avec la bibliogr. donnée p. VII-VIII, n. 1.

(2) Comme le font H. Stuart Jones, *C.A.H.*, X, p. 131, R. Heinze, *Hermes*, LX, 1925, p. 396 sqq., et les autres auteurs cités par Magdelain, *l.l.*

(3) Ce point de vue, qui est aujourd'hui le plus généralement adopté a été surtout défendu par A.V. Premerstein, *Vom Werden und Wesen der Prinzipats*, *Abhandl. Bay. Ak. d. Wiss*, XV).

dans la forme et dans le fond, le pouvoir impérial de celui des rois hellénistiques, il existe donc entre eux cette analogie essentielle, qu'ils sont fondés l'un et l'autre sur le charisme. A Rome, comme dans l'Orient grec, ce charisme se révèle chez celui qui le possède par la « vertu » et la chance, « vertu » et chance se manifestant essentiellement dans le domaine militaire, de sorte que c'est la victoire qui légitime avant tout l'*imperator* romain, comme le *basileus* (1); on n'est donc pas surpris de constater que la philosophie et la théologie politique de l'Empire romain ressemblent comme des sœurs à celles qu'avaient élaborées les philosophies hellénistiques ; de même, que l'art officiel traduisant ces concepts à l'usage du public est essentiellement un art triomphal, dont les thèmes principaux sont identiques à ceux de l'art triomphal des monarchies grecques. Le trophée demeurera ainsi dans l'Empire romain le symbole essentiel du pouvoir fondé sur la victoire, ce qu'il était depuis le

*le charisme se manifeste par la Victoire*

*et a le trophée pour symbole*

(1) J. Gagé, *Théologie*, p. 5, n. 1, et A. Levi, *Auspicio imperio ductu felicitate* (*Rendic. d.r. Istituto Lombardo*, LXXI, 1938, p. 101-108). A. Madgelain nous semble avoir un peu trop négligé ce rôle éminent de la victoire à l'origine de l'*auctoritas*. Dans l'analyse qu'Auguste lui-même donne de la constitution du principat (*Res gest.*, 34, 1-3) le déroulement des faits est présenté dans l'ordre suivant : *a)* victoire et terminaison des guerres civiles *(postquam bella civilia exstinxeram)* d'où résulte une toute puissance de fait *(potitus rerum omnium)* fondée sur le consentement universel ; *b)* restauration de la République *(rempublicam in arbitrium S.P.Q.R. transtuli)* ; *c)* octroi du titre d'Auguste, lié à l'offrande du *clipeus virtutis, mais aussi à l'apposition des lauriers sur la porte de la maison du Palatin*, ce qui rappelle la qualité de triomphateur perpétuel de l'Empereur ; *d)* définition du nouvel ordre juridique fondé sur l'équilibre de l'*auctoritas* réservée à Auguste et de la *potestas* partagée avec les autres magistrats (nous ne sommes pas convaincus à ce sujet par la thèse de Magdelain, exposée *l. l.* p. 67 sqq.). La notion de pouvoir victorieux est donc rappelée à la fois au départ et à l'aboutissement du processus. Cette prééminence du charisme victorieux, d'où procède l'*auctoritas* était d'ailleurs rappelée journellement aux sénateurs par la présence dans leur Curie même des deux statues de Victoire symbolisant chacune un des aspects essentiels du charisme (*infra*, p. 262) ; ils devaient leur offrir l'encens avant chaque séance. En fait il nous semble que ce qui sépare surtout l'empire-principat romain de la *basileia* hellénistique, c'est le fait que le charisme du prince, au lieu de s'imposer seulement dans les faits et d'être reconnu par la seule acclamation de l'armée, doive recevoir la sanction sénatoriale, qui lui donne un caractère juridique, et en fait sortir l'*auctoritas*. L'intervention sénatoriale nous paraît ainsi d'ordre essentiellement religieux, et tout à fait analogue et parallèle à celle qui, au terme du règne, prononce l'apothéose ou au contraire la *damnatio memoriae*.

*Le trophée représente surtout la Felicitas élément essentiel du charisme*

IV^e siècle av. J.-C. dans le monde hellénique ou hellénisé. En fait, jamais les trophées n'ont été plus nombreux à Rome qu'à l'époque d'Auguste. Mais, il faut d'autre part considérer que le pouvoir d'Auguste ne dérive pas immédiatement de la monarchie hellénistique, complètement tombée en décadence à cette époque. Il procède, au contraire, directement, des dictatures ou des « principats » des *imperatores* du siècle précédent, de ceux notamment de Pompée et de César. Comme ces devanciers, Auguste prétend se rattacher à une tradition authentiquement romaine, celle de Romulus, et au delà, même du *pius Aeneas*. Comme eux, il considère que, des deux aspects du charisme, la *Virtus* et la *Felicitas*, c'est cette dernière qui joue le rôle le plus important (1). Le trophée augustéen est donc essentiellement le symbole de la Fortune du vainqueur. Le monument qui exprime cette valeur de la manière la plus caractéristique est la base d'Isernia datée de 29-28 av. J.-C., qui montre la consécration du trophée d'un auxiliaire d'Octave, Nonius Gallus, à Némésis et à Fortuna (2). Nous verrons toutefois que les monuments consacrés à la *Virtus* du prince, et en particulier le *clipeus* qui en est le signe le plus évident, sont fréquemment associés au trophée, de manière à présenter une image compréhensive de tous les aspects du charisme impérial (3).

*Mais le charisme d'Auguste ne procède plus*

Mais si Auguste procède de ses prédécesseurs, c'est, dans une certaine mesure, en s'opposant à eux. La théologie politique

(1) Il ne s'agit pas assurément de sous-estimer l'importance accordée à la *Virtus Augusti*, cf. *infra*, p. 265 sqq. Dans les *Res gestae*, Auguste, qui affecte ostensiblement de demeurer exclusivement sur le plan humain. insistera fièrement sur ses vertus, sans parler de sa Fortune. Mais l'importance de celle-ci ressort suffisamment des monuments (cf. p. ex. la place donnée sur ceux-ci au Capricorne, géniture d'Auguste) et du fait que l'anniversaire de la 1^re salutation impériale d'Octave soit célébré par une supplication à la *Felicitas imperii* (*Fer. Cum. XVI, K. mai.*, J. Gagé, *R.G.*, p. 171). Cf. aussi Pline, *N.H.*, VII, 46 ; Eutrope, VIII, 5, 3 ; A. Alföldi, *Insignien*, p. 89, n. 3. — Il faut distinguer en fait deux aspects d'Auguste ; le premier, officiel, qui se manifeste par exemple dans les *Res gestae* ; l'Empereur, soucieux de ménager l'opinion sénatoriale, ne veut apparaître que comme le *rector reipublicae*, dont l'*auctoritas* repose essentiellement sur la « vertu ». Le second, populaire, se traduit dans les monuments et dans les textes destinés à l'opinion la plus large : l'Empereur, accepte là de figurer en sauveur miraculeux.

(2) *Infra*, p. 246.

(3) *Infra*, p. 265.

*pour l'essentiel de Vénus*

élaborée par Sylla reposait entièrement sur le culte de Vénus, qui jouait le rôle de dispensatrice de la chance au vainqueur. Pompée et César avaient conservé ce principe, ainsi que celui de l'association, à l'*Aeneadum genitrix*, de Mars et Victoria, formant une triade à laquelle étaient en général consacrés les trophées. Il est remarquable que Vénus ait tenu dans le système d'Auguste un rôle bien plus effacé. Dès l'époque d'Actium, en même temps qu'il s'affranchit du patronage du Divus Julius, Octave reconnaît en Apollon l'auteur de son charisme ; quoiqu'on ait dit, nous ne pensons pas qu'il ait, ce faisant, imité César, ni ressuscité un vieux culte de la *gens Julia*. Il essaie, au contraire, dès lors, d'affirmer le caractère original de son pouvoir surnaturel. A la fin de sa carrière, il n'hésite pas à s'affranchir complètement de la tutelle d'une divinité supérieure : le *Genius Augusti* apparaît dès lors comme une divinité au moins égale aux Olympiens, salvatrice et maîtresse du monde. Rares seront donc les trophées augustéens consacrés à Vénus : la plupart seront mis en rapport avec Mars, avec Apollon ou les divinités de son cycle ; ceux de la dernière partie du règne, enfin, seront dédiés directement à Auguste seul.

*Causes de l'effacement de Vénus*

On peut s'étonner que l'homme qui revendiquait l'héritage de César n'ait pas hésité à se détacher rapidement de la mystique dans laquelle celui qui était maintenant le *Divus Julius* avait cherché la justification de son pouvoir. Pour le comprendre, il faut se rappeler que le mouvement spirituel d'où est sorti le culte impérial a été en grande partie spontané : il est sorti de l'inquiétude et du désespoir causés par la reprise des guerres civiles, du soulagement provoqué par leur apaisement. Il est inévitable que l'effondrement de la monarchie césarienne, suivant les échecs de Sylla et de Pompée, ait discrédité la mystique aphrodisienne : depuis que l'*Aeneadum Genitrix* était devenue officiellement la Dame de l'Empire Romain, celui-ci avait été plus que jamais ravagé par les dissensions internes. La mort de César avait d'autre part ruiné l'effort poursuivi depuis un demi-siècle pour assurer à un seul homme le monopole du charisme victorieux. Octave ne pouvait plus, du seul fait qu'il était l'héritier de César, prétendre posséder l'indéfectible chance qui assurait en toute occasion le triomphe. Comme Pompée et César lui-même, il se trou-

*Pendant la période triumvirale, Octave a dû opposer son charisme à celui de ses rivaux*

*qui développent chacun des mystiques particulières*

vait en présence de rivaux qui affirmaient posséder une fortune égale ou supérieure à la sienne : les Césaricides d'abord, qui ayant abattu le « tyran », se trouvaient en droit, en vertu du principe de la dévolution du pouvoir par la victoire, admis par la théologie politique hellénistique, de prétendre s'être substitués à lui dans les faveurs de Tyché ; Sextus Pompée, qui pouvait revendiquer le charisme paternel, réhabilité par la chute de son rival, et par l'attachement qu'une part importante de l'opinion romaine conservait pour sa mémoire, et qui, d'autre part, élaborait à son profit une mystique « neptunienne » originale ; Antoine qui se disait le véritable héritier de César et cherchait lui aussi à fonder une théologie politique nouvelle sur le bacchisme politique, dont la force restait considérable en Orient et surtout en Egypte ; enfin les héritiers des grandes familles de l'aristocratie romaine, qui se croyaient toujours habilités à revendiquer leur part du *ius auspiciorum.* Chacun de ces « prétendants » estimera ses revendications justifiées par l'épreuve de la guerre ; il le proclamera en dédiant son trophée. Pendant toute la période triumvirale, Octave ne pourra qu'opposer son charisme aux leurs, dresser comme les autres ses monuments, et il insistera avant tout sur la légitimité du lien qui le rattache à César. Mais l'épreuve décisive se produit à Actium : cette journée joue dans la carrière d'Octave le même rôle révélateur que celle d'Ipsos, par exemple, pour Séleucos Nicator ; non seulement la valeur victorieuse de son charisme s'y trouve définitivement consacrée, mais il apparaît comme la seule force « nicopoiète », affirmée dans l'Empire : désormais les victoires romaines seront produites par lui, les généraux chargés du commandement tactique étant investis d'une délégation de l'*imperator* unique. Cette reconnaissance du pouvoir éminent d'Auguste en matière militaire n'est pas imposée par lui ; elle est spontanément sortie du grand mouvement d'enthousiasme provoqué par la pacification. Mais il était évidemment impossible de demander à cette opinion publique, délirante de joie et de reconnaissance, de considérer le charisme dont elle proclamait la transcendance, comme la simple réapparition de celui de César, dont l'épreuve avait montré l'insuffisance. La propagande messianique orientale, inspirée ou du moins utilisée par Cléopâtre, avait pu toucher de nombreux

*Actium révèle la supériorité du charisme d'Octave qui apparaît dès lors à l'opinion en sauveur du monde doué d'une dynamis surnaturelle qui transcende toutes celles qui s'étaient révélées jusque là*

esprits en Occident même (1). Pour la combattre, Octave dut avoir recours à un autre mouvement mystique, depuis longtemps implanté en Italie et qui n'avait jamais soulevé à Rome les mêmes inquiétudes que le bacchisme : le néopythagorisme (2). C'est, croyons-nous, à cette secte qu'il a emprunté le protecteur divin, Apollon, auquel il rapporte désormais l'honneur de ses victoires (3). Dans la « légende d'Auguste » telle qu'elle nous est transmise par Suétone, le principal « prophète » qui prédit dès sa naissance la destinée merveilleuse du sauveur du monde n'est autre que le grand pontife et docteur du néopythagorisme romain, Nigidius Figulus. Les disciples du sage de Tarente doivent ainsi avoir largement contribué à répandre la croyance au pouvoir miraculeux du vainqueur d'Actium. On a d'ailleurs trouvé des traces indéniables de leur influence chez le plus illustre porte-parole de la propagande impériale, Virgile ; il avait notamment emprunté à leur eschatologie le fond du chant mystique de son épopée, le VI^e livre de l'Enéide. Mais l'adoption de l'apollinisme comme doctrine semi-officielle entraînait presque nécessairement la décadence de la mystique aphrodisienne, la déesse de l'amour et de la chance n'étant pas appréciée de l'austérité pythagoricienne : elle patronait cette « voie facile », où, selon le célèbre Apologue « de Prodicos », constamment rappelé aux fidèles de la secte par le symbole de l'Y, le sage devait refuser de s'engager. Aphrodite était d'ailleurs liée à Dionysos par une étroite alliance, et Cléopâtre venait précisément de tirer parti de cette association, illustrée avec l'éclat que l'on sait par l'hiérogamie de Tarse. Compromise ainsi avec le parti vaincu, Vénus ne pouvait demeurer la suprême dispensatrice de la victoire et recevoir la dédicace des trophées dressés sur la reine, qui s'était présentée comme son hypostase.

*Influence du néopythagorisme sur cette mystique. Octave lui emprunte son nouveau patron Apollon*

(1) M. H. Jeanmaire, *Messianisme*, p. 67, suppose avec vraisemblance que les deux mille écrits sibyllins qu'Auguste fit brûler après son accession au grand pontificat (Suetone, *Aug.*, 31) servaient de véhicule à cette propagande, cf. J. Gagé, *Actiaca*, p. 43.

(2) *Infra*, p. 255. Nous n'avons pu connaître, avant la correction de nos dernières épreuves, l'ouvrage fondamental J. Gagé, *Apollon Romain*. Cf. pp.

(3) Nous ne nous attachons ici qu'aux aspects du mouvement mystique les plus directement liés à l'idée triomphale. Octave pacificateur a pu aussi être identifié à Mercure (cf. la bibliographie donnée par J. Bayet, *Mem. Et. Lat.*, p. 346, n. 1).

Les évolutions et les oppositions que nous venons d'esquisser ont laissé trace dans des textes, historiques ou littéraires ; ceux-ci ont fait l'objet de l'examen le plus attentif. On n'a pas prêté, en général, autant d'attention, de ce point de vue, aux monuments de l'époque triumvirale qui vont être plus particulièrement examinés maintenant. Ceux qui ont survécu, à vrai dire, appartiennent presque tous à Octave. La numismatique supplée heureusement à la disparition des autres, et nous permet de nous faire une idée des trophées des Césaricides, de Sextus Pompée, d'Antoine et des derniers *imperatores* indépendants.

*Les trophées des Césaricides. Les meurtriers de César conservent les prérogatives monarchiques des « Imperatores Epaphrodites »*

Rien ne montre mieux l'inéluctable nécessité de la monarchie militaire à Rome, que la conduite des champions de la république oligarchique, après le meurtre de César. Si mal renseignés que nous soyons sur leurs intentions, la numismatique prouve qu'ils s'engagent sans hésiter sur les brisées du « tyran » qu'ils viennent d'abattre. De même qu'ils doivent, pour assurer l'unité de commandement, revendiquer dans les provinces d'Orient un *imperium majus* qui leur donnait le pas sur les gouverneurs légalement chargés de leur administration (1), ils ne peuvent, en ce pays tout pénétré de traditions monarchiques, renoncer aux honneurs royaux dont les magistrats romains avaient hérité après les princes hellénistiques. Le monnayage en or portant l'effigie des *imperatores* est l'une de ces prérogatives (2). Comme les rois hellénistiques, et plus tard comme les empereurs, Brutus et Cassius font rendre un culte à leur Victoire, dont on porte devant eux la statuette (3). L'histoire du songe de Brutus rapportée par Plutarque prouve qu'on honorait en même temps l'*Agathos daimôn* du chef, remplacé au moment de la défaite par le « mauvais génie ». A ce culte de Tyché et de Niké, se rattache l'usage des trophées. Brutus prend le titre d'*imperator* dans l'été de 43 à la suite de ses succès sur les Besses (4). Il fait

*font rendre un culte à leur Tyché et à leur Victoire*

*et dressent des trophées*

(1) Münzer, *R.E.*, X, s.v. *Junius*, col. 1002.

(2) Ce fait avait déjà été relevé par divers historiens. Munzer, *l.l.*, col. 1007, s'efforce d'en diminuer l'importance. Pour lui les monnaies d'or de Brutus seraient « *weniger als offizielles Geld wenn als Denkmünzen gedacht* ». Il pense que Brutus aurait cherché à imiter plutôt Flaminius que César (ou Sylla). Mais les monnaies de Flaminius étaient purement grecques, sauf par la légende. Celles de Brutus sont de poids romain et portent les noms de magistrats romains.

(3) Plutarque, *Brutus*, XLIV.

(4) Munzer, dans *R.E.*, *l.l.*, col. 1000 sqq.

en même temps frapper des monnaies d'or, d'argent et de bronze dont l'avers porte tantôt un type divin, tantôt son propre portrait, et le revers divers types de trophées (1). Un *aureus* (2) au nom du légat Servilius et un denier frappé par Casca (3) montrent l'un et l'autre un trophée isolé, qui ne diffère que parce qu'il comporte ici une cuirasse courte, là une cuirasse longue. On distingue là des armes thraces caractéristiques : deux *romphaiai* croisées au bras droit, une *pelta* cordiforme vers le pied. La disposition du monument sera reprise exactement par Claude dans les monuments commémoratifs de l'annexion de la Thrace, en 46. Un autre aureus (4) frappé par Casca (5) encadre le bas d'un trophée tout à fait semblable, entre deux proues de navire, par allusion sans doute à la prise de Rhodes par Cassius dans l'été de 42. Enfin, un denier sans nom de légat encadre le pied du trophée entre deux femmes captives assises dans l'attitude de l'affliction et se tournant le dos (6), cependant qu'un denier frappé par Flavius Hemicillus (7) reprend le vieux thème du victoriat (Niké couronnant le trophée). L'imitation sur ces frappes des thèmes césariens est souvent évidente : le trophée aux deux captives reproduit exactement le second trophée gaulois de César, qui apparaît après Pharsale. Le problème était de trouver de nouveaux dieux dédicataires (donc de nouveaux dispensateurs de *Félicitas*, Vénus étant évidemment trop étroitement liée aux Julii). — Brutus semble n'avoir pas hésité à conserver à ses parèdres de Chéronée, Mars et Victoria, leur part d'hommages ; c'est du moins ce qu'attestent à notre avis, d'une part la présence de l'ancile au bras de ses trophées, de l'autre le thème de la Niké couronnant le mannequin armé. La place

*imités de ceux de César*

*consacrés à Mars, Victoria, Apollon et Neptune*

(1) Babelon, II, p. 115 sqq., n. 35-42, 45, 47 et 49; sur ce monnayage, cf. Munzer, *l.l.*, col. 1002.
(2) Babelon 47.
(3) Babelon 42.
(4) Babelon n° 45.
(5) Cette victoire est encore commémorée par une monnaie de M. Servilius au nom de Cassius (Babelon II, p. 336, n. 19) ; sur l'origine du thème du trophée dressé sur une proue de vaisseau, cf. ci-dessus, p. 48 et 93. Le trophée de Brutus et Cassius peut avoir été imité d'un monument rhodien (*supra*, p. 92). Il associe les armes thraces conquises par Brutus, aux proues enlevées par son collègue.
(6) Babelon, n° 25.
(7) Babelon, n° 49.

de Vénus est souvent prise au droit par l'effigie de Libertas; mais il est surtout remarquable de voir réapparaître une autre dévotion syllanienne, bientôt appelée à une fortune imprévue : la mystique apollinienne, qu'adopte aussi Cassius. Quant à Neptune, qui apparaît aussi, il symbolise sans doute l'alliance des Césaricides avec Sextus Pompée; celui-ci, qui avait en effet délibérément renoncé à la Vénus Victrix, se proclamait au contraire le protégé, et même le fils de Neptune. Nous avons vu déjà que Poseidon était en Grèce un des θεοὶ τρόπαιοι les plus importants, venant tout de suite après Zeus lui-même (1). Le grand Pompée avait sans doute introduit son culte à Rome (2). Le trophée qui orne des monnaies de son fils (3) frappées entre 42 et 39, est fort remarquable par la fantaisie de sa composition. Le mat est remplacé ici par une ancre; la cuirasse a ses lambrequins terminés par des têtes de chiens, un chénisque et un *acrostolium* sont pendus aux bras ; le chef est sommé d'un trident. Les têtes de chiens rappellent les représentations ordinaires de Scylla, qui apparaissent d'ailleurs sur d'autres monnaies de Sextus Pompée. Ce monstre symbolisait la puissance destructrice du roi des mers. Il apparaît ainsi que le trophée représentait d'une autre manière cette puissance, en réunissant aux débris des navires vaincus les attributs des divinités marines : autrement dit, il figure la force surnaturelle qui assurait la victoire à S. Pompée.

*Trophées de S. Pompée consacrés aussi à Neptune*

L'idée de substituer Neptune à Vénus comme *deus felix* était d'autant plus séduisante pour les républicains, que leur principale puissance était sur l'eau. Domitius Ahenobarbus, à son tour, se proclamera *Neptunius dux* ; c'est à lui, et non à son ancêtre le fondateur de Narbonne, que nous attribuons les célèbres reliefs de Munich et du Louvre, dont le symbolisme eut été anachronique à Rome à la fin du IIe siècle (4). La numisma-

*comme ceux de Domitius Ahenobarbus*

(1) *Supra*, p. 15.
(2) *Supra*, p. 204.
(3) Babelon, II, p. 351, nº 21.
(4) La date haute a été proposée — pour cet autel reconstitué, on le sait, par A. Furtwängler — dans la dissertation de F. Goethert, *Zur Kunst. der röm. Republik*, parue en 1931. Les travaux récents ont tendance à revenir à une date plus basse ; M. O. Vessberg (*Studien zur Kunstgesch. der röm. Republik*) la date de 100-75 ; M. F. Castagnoli la fait redescendre jusque vers 37. Cf. *supra*, p. 157-158.

tique nous conserve l'image du temple de Neptune au cirque Flaminien, où Domitius dut consacrer l'autel monumental dont ils proviennent. Elle nous montre aussi un trophée sur une proue, qui semble annoncer les monuments d'Actium (1) ; le thème était emprunté à la Grèce, et nous avons vu Brutus l'utiliser de son côté. Passé plus tard à Antoine, puis à Octave, Domitius a pu contribuer à leur faire connaître la mystique posidonienne, curieusement développée sur des données hellénistiques et sur les traditions paternelles, par l'imagination fertile de Sextus Pompée.

*Emprunts faits par Octave aux Césaricides*

Si chancelante qu'ait été en effet la fortune des Césaricides et de leurs alliés, leurs innovations religieuses ne durent pas manquer de frapper le jeune Octave. Il est fort remarquable que les dieux d'Actium, Apollon et Neptune, sont précisément ceux à qui Brutus, Cassius et Sextus Pompée avaient dédié leurs trophées. Il y a là une sorte d'*evocatio*, que nous avons vu pratiquer déjà par César. Pour la comprendre parfaitement, il nous faudrait d'ailleurs connaître mieux le mysticisme de ces temps troublés ; l'action des néopythagoriciens, par exemple, n'est-elle pas en partie responsable de l'importance prise par Apollon dans les divers partis ? Divers courants existaient, assurément, dont nous discernons vaguement l'opposition. C'est ainsi fort nettement et consciemment du côté de l'Orient que se tourne Antoine, pour trouver les forces mystiques qui suppléeront la Vénus Césarienne.

*Les trophées d'Antoine*

*Le rêve de monarchie universelle d'Antoine repose sur la mystique dionysiaque*

Si insuffisamment que nous connaissions la pensée politique d'Antoine et de Cléopâtre, systématiquement ridiculisée par la propagande octavienne, nous avons la certitude que leur grand dessein de monarchie universelle reposait sur une mystique essentiellement dionysiaque, qui éveilla dans tout l'Orient et même au delà, une immense espérance (2). En Egypte, en Grèce, en Asie Mineure, Antoine se présente sans hésitation comme le

(1) Babelon, I, p. 467, n° 21.
(2) H. Jeanmaire, *Rev. arch.*, 1924, p. 241-261 ; *Le Messianisme de Virgile, passim* et p. ex. p. 16-28 ; W.W. Tarn, *Alexander Helios and The Golden Age*, (*J.R.S.*, XXII, 1932, p. 144 sqq.) ; cf. aussi L. Ross Taylor, *Divinity of the R. Emp.*, p. 107 sqq. ; O. Immisch, *Das Erbe der Alten*, XX, 1931, J. Tondriau, *Chron. d'Egypte*, XLI, 1946, p. 149, 171.

*Prétentions cosmocratiques d'Antoine*

*Neos Dionysos* conquérant, uni à Cléopâtre Aphrodite-Isis. De ce couple de souverains divins et cosmocrates, naissent des héritiers assimilés aux astres : Alexandre Helios et Cléopâtre Séléné qui se partageront le monde avec le fils supposé de César, Ptolémée Césarion. Cosmocrate, Antoine parcourt les terres dans un char attelé de fauves (1) ; sur les mers, il est traîné par un attelage d'hippocampes (2) ; le Soleil est son allié (3) ; comme Alexandre et les Ptolémées, il célèbre ses conquêtes par de magnifiques *pompai* et dresse des trophées : ceux-ci nous sont connus par ses monnaies. Trois deniers frappés en 36 (4) montrent un trophée formé d'une cuirasse courte, avec poignard à la ceinture, coiffé d'un casque rond, portant à un bras l'ancile échancré, à l'autre un grand sabre de cavalerie. Au pied sont entassés des *aspides* sans doute macédoniennes (5), des lances et dans un cas une proue de vaisseau. Nous ne savons si ces mannequins commémoratifs de la tentative malheureuse de conquête du royaume parthe, en 36, dérivent de monuments dressés sur le champ de bataille, ni quelle aurait été la forme de ceux-ci. La ressemblance est en tous cas frappante entre ces trophées d'Antoine et les derniers trophées de César. Nous retrouvons à leur bras l'ancile, interprété à tort par certains comme un bouclier parthe, et qui marque la consécration à Mars (6). L'assemblement d'armes

*Ses trophées sont des trophées universels analogues à ceux de César*

(1) Dès 46, Antoine se serait montré dans un char attelé de lions. Plutarque *Ant.*, IX, 4, Pline, *N.H.*, VIII, SS ; Cicéron, *Ad. Att.*, X, 13, et Phil., II, 36, 92. Cf. J. Carcopino, *Corr. de Cicéron*, II, p. 59-60. Le lion apparaît sur certaines monnaies (Babelon, n° 32).

(2) Babelon, n° 70-72.

(3) Monnaies du début du triumvirat portant, à l'avers la tête d'Antoine, avec le *lituus*, au revers Sol radié (Babelon, n° 28-31). *Sol* apparaît encore sur l'une des dernières monnaies antoniennes (Babelon, n° 79). Sur la monnaie Babelon 19, de 43, un génie réunit les attributs de Sol avec ceux du *genius Populi Romani*. L'ancienneté de ces monnaies montre qu'avant de subir l'influence de Cléopâtre, Antoine avait développé de façon originale sa pensée religieuse.

(4) Babelon, n° 76-78.

(5) On distingue sur elles un carré aux côtés concaves, qui rappelle les segments de cercles formant la bordure des boucliers macédoniens (*supra*, p. 213).

(6) La persistance du culte de Mars peut être rapprochée d'autres faits qui témoignent de l'attachement d'Antoine pour les traditions romaines, spécialement dans le domaine de la religion militaire : émission des monnaies au type des enseignes (sur le sens de telles émissions, cf. P.H. Webb, *R.I.C.*, V, I, p. 34) ; importance attachée à l'augurat dont les emblèmes apparaissent sur de très nombreuses

hétérogènes — seul le grand sabre de cavalerie peut avoir été effectivement utilisé par les Iraniens — montre que nous nous trouvons en présence de monuments de victoire universelle ; la proue du vaisseau est particulièrement significative ; sur certaines monnaies de Cléopâtre, elle apparaît au droit, sous le portrait de la reine (1) : il s'agit du symbole de la domination maritime, revendiquée par la Nea Isis. Les *aspides* macédoniennes qu'il ne faut pas considérer assurément, plus que l'ancile, comme des dépouilles de vaincus, rappellent l'héritage d'Alexandre revendiqué ouvertement par le triumvir et la reine, qui prétendaient l'associer à la tradition romaine et césarienne : la conquête de l'Empire Parthe, exécutée selon les plans de César devait être la première étape du rétablissement de la monarchie universelle. Un autre trophée au pied duquel sont enchaînés deux captifs, homme et femme, rappelle la victoire de C. Sosius sur les Juifs en 34 (2). Il est formé d'une cuirasse longue, à double rang de lambrequins, d'un casque à bombe ronde et paragnathides, et d'une aspis. Les prisonniers, nus, sont assis à terre dans l'attitude de l'accablement. Il s'agit là du monument d'une victoire particulière, dont le triumvir laissait l'honneur à son lieutenant, qui reçut à cette occasion la salutation impériale. Pas plus qu'Octave à la même époque, Antoine n'avait donc réalisé à son profit le monopole triomphal qui n'appartiendra qu'à Auguste : mais une gradation existait entre les généraux d'armée autorisés à tirer gloire de victoires particulières, et le chef suprême ; celui-ci, revendiquant un pouvoir victorieux universel, bénéficiait de la somme des succès acquis par ses lieutenants.

*Trophées de Sosius sur les juifs*

*Monuments communs à Octave et Antoine :*

Avant de s'opposer comme les tenants de deux idéologies foncièrement hostiles, Antoine et Octave avaient pu symboliser par quelques monuments leur union éphémère à la tête du parti

monnaies. Tout ceci montre encore qu'Antoine ne s'est pas abandonné entièrement à l'influence de Cléopâtre.

(1) Babelon, nº 95. Au droit, le buste d'Antoine accompagné d'une tiare arménienne ; la pièce a donc la même signification que les deniers au trophée dont elle est sensiblement contemporaine.

(2) Babelon, nº 93. Sur le trophée figuré sur la frise du temple d'Apollon Sosianus, cf. en fin de volume la note complémentaire.

césarien (1). Il serait particulièrement tentant de rechercher les vestiges de cette concorde au lieu qui vit la défaite des meurtriers du dictateur. M. Ch. Picard a précisément publié un relief rupestre de Philippes qui réunit autour d'un trophée Arès-Mars et Dionysos sacrifiant[1]. Ces dieux appartiennent l'un et l'autre au vieux panthéon thrace ; mais leur groupement, exceptionnel, et la présence du trophée qui les sépare, ne doivent-ils pas être mis en rapports avec les victoires de 42 ? On serait tenté en ce cas, de croire qu'ils figurent les deux protecteurs des triumvirs : Mars Ultor pour Octave et Dionysos pour Antoine. Mais la dévotion dionysiaque d'Antoine ne s'était pas encore développée à l'époque de la bataille ; d'autre part, la panoplie posée à côté de Mars n'est pas un véritable trophée : il s'agit de l'armure du dieu disposée sur l'espèce de portemanteau qui servait à conserver le harnais de guerre, dans les magasins. Rien n'établit donc de rapport direct entre le relief et la bataille.

*le relief rupestre*

*et l'arc de Philippes*

On ne peut guère non plus attribuer de caractère triomphal à l'arc de Philippes, bien qu'il soit situé à l'emplacement même de la bataille (2). Il s'agit en tous cas du seul arc dressé sur l'emplacement d'un combat que l'on connaisse. Si l'on se souvient que les arcs avaient un caractère essentiellement prophylactique, on peut supposer qu'il avait été dressé dans une intention expiatoire, plutôt que pour rappeler le souvenir, rapidement odieux aux vainqueurs eux-mêmes, d'une bataille civile.

*Les derniers héritiers de la tradition républicaine*

Les Césaricides, Pompée et Antoine, demeurent donc tous fidèles à une mystique très voisine de celle de Sylla et de ses successeurs, alors même qu'ils renoncent à faire de Vénus la patronne de leur fortune. Mais Octave s'est heurté aussi à des généraux issus de la vieille *nobilitas* et demeurés fidèles à la théologie traditionnelle, élaborée du IV^e au II^e siècle pour réserver aux grandes *gentes* sénatoriales le monopole du commandement militaire : on se souvient que, selon cette conception, les familles nobles étaient rattachées par leur ascendance surnaturelle aux

(1) *R.H.R.*, 86, 1922, p. 117 sqq ; cf. p. 132 et 140 et pl. III, G.
(2) L. Heuzey, *Mission de Macédoine*, p. 2 ; A.L. Frotingham, *A.J.A.*, XIX, 1915, p. 170 ; P. Collart, *Philippes*, p. 320-323 ; P. Lemerle, *Philippes*, p. 25-26). On a montré que la limite pomériale ne passait pas par l'emplacement de l'arc, ce qui ruine l'explication avancée par Frotingham. Les triumvirs avaient construit à Philippes des autels monumentaux : P. Collart, *op. l.*, p. 241-242.

dieux protecteurs de l'Etat romain ; ceux-ci réservaient la *Felicitas* indispensable aux victoires à leurs descendants, mais ils la répartissaient équitablement entre eux, au lieu de la concentrer sur un seul être prédestiné.

On constate que les derniers trophées dédiés par des particuliers, et se rattachant à la tradition républicaine peuvent être datés de la période qui suit immédiatement Actium. Peut-être la proclamation de la restauration de la *Libertas* avait-elle réveillé des espoirs qui furent, en ce cas, promptement déçus.

*Licinius Crassus et le conflit des spolia opima*

Cette situation explique la gravité du conflit des *spolia opima*, qui oppose Auguste à son collègue dans le consulat de 30, M. Licinius Crassus (1). Vainqueur des Bastarnes au cours d'une brillante campagne, Crassus avait eu l'avantage de tuer de sa main le roi Deldo. Il se trouvait ainsi dans les conditions voulues pour dédier les *spolia opima* et ne manqua pas d'en réclamer l'honneur. Mais on a vu (2) que le développement du mythe romulien avait abouti à faire du plus vénérable des modes de consécrations des trophées romains, un acte royal par excellence, et que César, bien que n'ayant jamais abattu de roi barbare, avait été autorisé à dédier des *spolia* honoraires. Octave, qui à ce moment revendiquait à son tour la position de nouveau Romulus, ne pouvait donc accepter les prétentions de Crassus. On répondit à celui-ci que, s'il avait eu le *ductus* de l'expédition, les auspices appartenaient à Octave. La restauration du temple de Férétrius permit même opportunément de découvrir, dans la dédicace du trophée de Lars Tolumnius, que le dédicant Cornelius Cossus, était consul et non simple tribun militaire. Crassus obtint seulement le triomphe, mais non le titre d'*imperator*. A. Furtwängler lui attribuait la construction du trophée d'Adamklissi (3) ; demeuré sans dédicace par suite du conflit sur les auspices, le monument aurait été usurpé par Trajan ; on verra plus loin que la thèse est insoutenable.

*Le trophée de M. Nonius Gallus*

Si la dédicace des *spolia opima* fut dès lors refusée aux généraux, Octave semble s'être montré quelque temps plus libéral

(1) M. P. Charlesworth, *C.A.H.*, X, p. 116-7 et 125, H. Dessau, *Hermes*, XLI, 1906, p. 148, J. Gagé, *Théologie*, p. 1-8.
(2) *Supra*, p. 169 et 224-225.
(3) *Infra*, p. 392 sqq.

pour les trophées ordinaires. M. H. Führmann a récemment publié, en même temps que les plaques césariennes de la *Via Cassia*, une base calcaire, ornée de reliefs sur trois faces et conservée à l'Antiquarium d'Isernia, dans le Samnium. La face principale comporte trois registres : celui du bas représente les attributs de la Fortune : roue, gouvernail et sphère cosmique. Au-dessus est figuré un *suovetaurile* célébré par un magistrat, *capite velato*, avec l'assistance de soldats. Le registre supérieur montre les divinités dédicataires : Némésis et Fortuna (1), à qui une Victoire amène un cheval (2). Les faces latérales sont semblables : le registre inférieur représente un trophée au pied duquel un général romain maintient à genoux un barbare nu. Le trophée est composé d'une cuirasse courte à lambrequins, décorée d'un *gorgoneion*, avec grandes épaulières, d'un casque en dôme avec frontal triangulaire et paragnathides, sommé de cornes et d'une rouelle ; il porte à chaque bras un carnyx (3), une hache à long manche et une haste. Il n'y a pas de bouclier. Le général est vêtu d'une cuirasse analogue à celle du trophée, sur laquelle est jeté le *paludamentum*. Il porte un glaive pendu à un baudrier en sautoir. Au registre supérieur, reparaissent les attributs de Fortuna, sphère et corne d'abondance.

L'identification du monument est assurée par la dédicace gravée sur le listel séparant, sur la face principale, le registre moyen du supérieur. On lit là :

*Attalus Noni M(arci) S(ervus)*

H. Führmann a identifié ce Marcus Nonius à un M. Nonius

(1) Deux déesses, dont l'une porte la coudée caractéristique de Némésis et fait le geste, non moins caractéristique, de cracher dans son sein. L'autre s'appuie sur une roue reposant sur une sphère. Le commentateur pensait qu'il s'agit d'une double Némésis. Nous préférons distinguer Némésis et Fortuna.

(2) Ce détail n'est pas expliqué de façon satisfaisante : on a hésité entre plusieurs interprétations : *a)* le cheval symbolisait le rang équestre de Nonius (ce qui nous paraît invraisemblable) ; *b)* il s'agirait d'une part du butin, offerte aux déesses ; *c)* ce serait une allusion à l'*ovatio* qui aurait pu être concédée à Nonius.

(3) H. Führmann a pensé qu'il s'agit d'un bâton terminé par une tête de dragon. Cette interprétation a dû lui être suggérée par l'étude de M. A. Alföldi sur la cuirasse de Primaporta (cf. *infra*, p. 279, n. 3) ; mais nous ne pensons pas qu'elle doive être maintenue.

Gallus, *imperator* et *septemvir epulo*, connu par une autre inscription d'Isernia (*C.I.L.* IX, 26 2); Dion Cassius nous apprend qu'il réprima une révolte des Trévires en 29-28. On ne connait guère le détail de la carrière de ce personnage, dont la famille ne s'était pas jusque-là élevée au-dessus des honneurs municipaux du Samnium. Il faut admettre qu'Octave se montra beaucoup plus large envers lui qu'envers Crassus, sans doute à cause de l'obscurité de son origine, puisqu'il lui permit à la fois de prendre le titre d'*imperator* et de dédier un trophée. Celui-ci est consacré à Némésis et à Fortuna, c'est-à-dire à deux des formes de la Tyché cosmocrate, dont nous avons vu qu'elle était devenue depuis Sylla la Dame des trophées romains (1). La base d'Isernia possède ainsi pour nous un double intérêt : elle confirme qu'aux environs de notre ère, comme au siècle précédent, le trophée demeurait essentiellement le symbole de la Fortune du chef, de la chance irrationnelle qui procurait la victoire, plutôt que de l'autre élément du charisme victorieux, la *Virtus*. Elle présente, d'autre part, le dernier exemple d'un trophée romain dédié par un simple magistrat, et non par l'Empereur.

*Dernières survivances du droit de dédier les trophées pour des particuliers*

Il est cependant possible que dans les cas très rares où, sous l'Empire, un général était considéré comme possédant ses auspices propres, il ait conservé le droit de dédier un trophée. Cette indépendance n'appartenait guère en principe qu'au proconsul d'Afrique, qui conserva, jusque sous Caligula, le commandement direct de la III[e] Augusta. On a retrouvé une inscription votive consacrée à Vénus Erycine par L. Apronius Caesanius, fils du proconsul de 20 ap. J.-C. qui avait remporté sur Tacfarinas des succès marqués, auxquels le dédicant lui-même

*Le trophée de L. Apronius Caesanius*

(1) On souscrira moins volontiers à l'hypothèse hardie développée par H. Fuhrmann sur la personne du dédicant. Cet Attalus serait un captif trévire, dont le nom celtique était Atta ; capturé par M. Nonius et d'abord destiné à combattre dans l'amphithéâtre il aurait consacré l'ex-voto pour remercier son patron de l'avoir gracié : la base serait dédié à Némésis, parce que celle-ci était non s ulement une déesse guerrière, mais surtout la patronne des gladiateurs (ce qui n'est d'ailleurs pas contestable). Le captif figuré devant le trophée ne serait autre qu'Attalus lui-même. Tout ici nous semble indémontrable, et d'ailleurs inutile. Si la base était un ex-voto de libération, elle aurait sans doute reproduit, entre autres, le thème classique de la *clementia*.

avait brillamment contribué (1). L'offrande comprenait notamment une statue de Tibère, une autre du proconsul Apronius, et enfin les armes que celui-ci avait portées au combat :

> *Armaque quae gessit : scuto [per volnera fracto]*
> *Quanta patet Virtus ! Ens[is ab hoste rubet]*
> *Caedibus attritus, consummatque [hasta tropaeum]*
> *Qua cecidit [f]os[s]u[s] barbar[us ore ferus]*

Le mot *tropaeum*, on le voit, n'est pas assuré, puisqu'il appartient seulement à la restitution de Bücheler. Il s'agirait en tous cas d'un trophée d'un genre particulier, composé exclusivement des armes du vainqueur. Mais il n'est pas exclu que le terme puisse s'appliquer à de telles consécrations, l'essentiel étant comme on a vu, qu'elles soient formées d'armes sacrées. Le trophée formé des armes de L. Apronius aurait constitué à côté de la statue une autre « image » de lui-même, dédiée à Vénus.

De toute manière, semblables consécrations demeurent assurément fort rares. Tous les trophées romains que nous examinerons désormais appartiennent exclusivement à l'Empereur, soit comme dédicant, soit comme dédicataires. Ce monopole a été préparé par la politique d'Octave pendant la période triumvirale.

*Les trophées d'Octave : Survivance de la tradition césarienne ; la base de Civita Castellana*

Dans cette première partie de sa carrière, Octave se pose d'abord essentiellement comme l'héritier et le vengeur de César. Ses monétaires reprennent les symboles favoris du dictateur : Vénus Victrix ou Genitrix (2) y est souvent honorée, ainsi que Mars (3) et Victoria (4) ; ainsi se regroupe la vieille triade chéronéenne, effectivement rassemblée sur un monument que les historiens de l'art considèrent généralement comme typique de l'époque triumvirale : une base ronde (5) aujourd'hui con-

(1) *C.I.L.*, X, 7257, Bücheler, II, 1525 ; cf. R. Cagnat *Arm. rom.* p. 16 sqq.
(2) Babelon II, p. 40, n° 78-79, p. 43, n° 86. Cf. n° 83 (Énée portant Anchise).
(3) *Ibid.*, p. 40, n° 78 ; p. 43, n° 85.
(4) *Ibid.*, p. 41, n° 82-83.
(5) Base de marbre italique mesurant 1 m. 04 de haut sur 0 m. 70 de diamètre, conservée dans la cathédrale de Civita Castellana. Cf,

servée à Civita Castellana, qui semble avoir supporté un trophée. Le relief représente Vénus Genitrix entre Mars tropaeophore et Vulcain ; derrière le dieu de la guerre, un autel couvert de fruits reçoit une libation d'un guerrier barbu revêtu d'une cuirasse sans lambrequins ; une victoire portant une palme le couronne. La composition est inspirée de reliefs hellénistiques symbolisant la transmission de l'*Eutychia* à un prince : on pense en particulier à la scène de la fondation d'Antioche découverte par H. Seyrig, et qui a été commentée déjà. Elle s'apparente tout particulièrement au décor de la cuirasse de Cherchell, œuvre sans doute beaucoup plus récente, peut-être contemporaine de Domitien (1) ; l'association, surprenante à première vue, de Vulcain à Mars et à Vénus, se retrouvera au temple de Mars Ultor. Choquante du point de vue de la mythologie grecque, elle s'explique mieux par les vieilles attributions guerrières du Vulcanus latin, qui partageait avec Mars la dévolution des dépouilles (2). Aux indices stylistiques déjà invoqués par l'éditeur, qui avait noté l'influence de l'art néo-attique, mais aussi l'originalité romaine déjà apparente dans la composition et dans les proportions des figures, s'ajouterait au élément de datation précis, si l'Aphrodite reproduit la statue de culte d'Arkésilaos, dédiée en 46, ce qui demeure douteux. Le trophée tenu par Mars est formé d'une cuirasse courte avec deux rangs de lambrequins, d'un casque rond, à jugulaire, avec cimier et panache, de deux cnémides, et surtout, de deux bou-

R. Herbig, *Röm. Mitt.*, XLII, 1927, pl. 15-18, et p. 129-147. F. Goethe t, *Zur Kunst; der Röm. Republik*, p. 28 ; C. Seltman, *C.A.H.*, *Plates*, IV, pl. 90 b. c ; O. Vessberg, *Studien zur Kunstg. der Röm. Republik*, accepte pour le monument la date 45-30, et le prend même pour type de l'art de cette époque.

(1) Sur la statue de Cherchell, M. Durry, *Ét. d'Arch. rom. Ecole Htes Et. Gand*, 1, 1937, p. 114 sqq. et pl. I-III ; cf. M. Rostovtzeff, *Mém. pres. à l'Ac. des Inscr. Paris*, XIII, 2, 1933, p. 479, n. 2 qui montre, avec juste raison croyons-nous, que la statue doit être postérieure à l'époque d'Auguste. Nous inclinerions même à la dater plus bas encore que Rostovtzeft vers la fin de l'époque flavienne (cf. *infra*, p. 356-357) : la décoration baroque des ptéryges, conviendrait bien à ce temps ; mais le sculpteur flavien a dû imiter un prototype, ou s'inspirer pour le décor de sa cuirasse, d'un relief datant de l'époque triumvirale.

(2) Sur le caractère guerrier de Vulcain, *supra*, p. 120. La réapparition de ce caractère archaïque n'est pas insolite à une époque préoccupée par la recherche des origines romaines.

cliers, un *scutum* ovale et un ancile ; nous nous sommes, on s'en souvient, appuyé sur ce document pour déterminer la valeur religieuse du bouclier bilobé dans les trophées d'époque césarienne. La présence de l'arme sacrée apporte en tous cas un argument chronologique nouveau, s'ajoutant à ceux déjà avancés par les éditeurs, en faveur d'une datation « triumvirale »; toutes les monnaies romaines où apparaît le trophée à l'ancile se répartissent, comme on sait sur les années 49-36. Le dieu est revêtu, comme le guerrier sacrifiant, d'une cuirasse archaïque, musclée, mais sans ptéryges ni lambrequins. Peut-être s'agit-il, comme dans le cas de Vénus, d'une reproduction de statue de culte, et l'on songerait, en ce cas, à celle qui se trouvait au temple de la Genitrix. Le guerrier sacrifiant, pourvu de la même armure, et barbu, est très probablement un personnage mythique de l'antiquité romaine, Enée ou Romulus. Mais très probablement aussi, il prête sa personnalité à l'un des chefs césariens : on n'oubliera pas, précisément, que ceux-ci dans les premières années du triumvirat, gardent leur barbe, en deuil de César. Le monument a donc dû être consacré par les vengeurs du dictateur, peut-être après Philippes; la face supérieure porte une mortaise profonde et étroite, qui n'a pu recevoir qu'un pied vertical, soutenu par un étai. Il ne s'agit donc pas, d'un autel, mais d'une base qui n'a pu porter — R. Herbig l'avait noté — qu'un trophée analogue à celui dont est chargé le dieu.

Il est vraisemblable croyons-nous, que nous soyons en présence d'une offrande consacrée par Octave, soit au Capitole, soit dans le temple même de Vénus Genitrix. Il existe d'ailleurs, à la Villa Borghèse, une base fort analogue à celle de Civita Castellana, représentant l'offrande d'un *suovetaurile* à Hercule Victor (1). Nous savons, grâce à la base d'Isernia, qu'on offrait précisément un suovetaurile pour la dédicace d'un trophée, ce qui renforce les raisons déjà avancées pour reconnaître, là encore, un support de trophée. Hercule est assisté de Vénus ou de Juventus et de Victoria. Si l'on se souvient qu'avant de subir l'influence de Cléopâtre, Antoine témoignait d'une dévotion parti-

(1) C. Weickert, *Festschr. P. Arndt.*, p. 48 sqq.; F. Goethert, *op. l.*, p. 19; Seltman, *C.A.H.*, *Plates*, IV, 88.

culière à Hercule, dont il se considérait comme la réincarnation, on jugera vraisemblable que les bases de Civita Castellana et de la Villa Borghèse aient pu supporter deux ex-voto symétriques offerts par Octave et Antoine au temps de leur entente...

*Tendances originales de la mystique octavienne*

Malgré sa fidélité à son père adoptif, Octave n'échappe point aux modes de son époque ; dès cette première étape de sa carrière, nous le voyons affirmer en même temps des tendances personnelles, qui, avec le temps, relègueront toutes les autres au second plan. La victoire sur Sextus Pompée lui permet déjà de prétendre au rôle de maître des mers ; mais Antoine le revendique alors de son côté avec plus de décision et c'est seulement après Actium qu'Octave se proclamera sans réserve le protégé de Neptune (1). A vrai dire, le véritable vainqueur de Sextus avait

*Les trophées de Dalmatie*

*apparition du thème des signa recepta*

été Agrippa ; au contraire, les dures campagnes de Dalmatie permettent à Octave de faire preuve d'une valeur personnelle, injustement et injurieusement attaquée par la propagande d'Antoine ; il oppose des succès fort réels aux échecs sanglants que les Parthes infligent au triumvir rival. Il n'est donc pas surprenant que la propagande se soit empressée de les magnifier, aussi bien sous sa forme artistique que sous sa forme littéraire. Les *Res gestae* rappellent, entre autres résultats de cette campagne, la reprise des aigles naguère perdues chez les Dalmates par Gabinius. Aussi rapportons-nous à ces événements, une monnaie (2) triumvirale, portant au droit la tête de Mars, au revers trois enseignes. Celle du milieu est un aigle que surmonte un trophée. Nous voyons apparaître là, dès le début de la carrière d'Auguste, un des thèmes dominants sur lesquels se fon-

(1) J. Gagé, *Actiaca*, p. 83. On explique généralement par la victoire sur Sextus, la monnaie Cohen. *Med. Imp.* 121, avec trophée naval dans un temple ; la date de la frappe, non moins que l'aspect du trophée, obligent à la rapporter à Actium (*infra*, p. 257).

(2) Cohen[1], n° 248. Octave porte encore le titre de triumvir auquel il n'a définitivement renoncé qu'en décembre 32. La monnaie peut donc avoir été frappée en 33. Les événements de 43 (année à laquelle la pièce est rapportée par Babelon II, p. 38, n° 67) ne permettent nullement d'expliquer le type. — Woelcke, *l.l.*, p. 195, semble avoir seul tenté d'en rendre compte : on aurait dressé des trophées dans la chapelle des aigles des camps légionnaires. C'est là une supposition toute gratuite. Au trophée près, le revers est tout semblable à celui des monnaies légionnaires d'Antoine (Babelon I, p. 198, 204) émises juste avant Actium.

dera la mystique impériale : celui des *signa recepta.* Iconographiquement, il est constitué par l'association des enseignes au trophée, que nous retrouverons sous des formes diverses à St-Bertrand de Comminges, puis surtout dans les monuments commémorant la reprise des enseignes de Crassus ; les enseignes reprises sont assimilées aux armes conquises ; leur garde est confiée au dieu des trophées et des dépouilles, Mars, dont l'image apparaît précisément au droit du denier. On notera encore que les monuments consacrés à la reprise des *signa* ont presque toujours une disposition tripartite (St-Bertrand de Comminges, cuirasse de Primaporta, casque de Pompéi) ; nous la voyons se dessiner ici pour la première fois. L'existence d'un trophée illyrien peut d'ailleurs être inférée de plusieurs autres monuments. L'arc funéraire des Sergii à Pola, orné d'une frise d'armes d'inspiration pergaménienne, et élevé peu après 27, fut certainement inspiré par les événements qui avaient permis la reconstruction de la cité, comme l'arc des Julii de Glanum l'avait été par les conquêtes de César. Une base monumentale du musée de Split (1956), trouvée à Gardun *(Delminium)* date aussi peut-être de cette époque ; de l'inscription qu'elle portait on n'a malheureusement qu'une lettre (1). A droite du cartouche s'élève un trophée avec une cuirasse, deux cnémides et un bonnet à couvre-joues, qui porte à chaque bras deux boucliers ovales croisés, quatre javelots et un carnyx. Deux barbares sont enchaînés au pied ; celui de droite est un « Galate » de type pergaménien, vêtu seulement de braies, celui de gauche porte chlamyde et bonnet semblable à celui du trophée. Sous le cartouche sont entassés des armes : plusieurs boucliers ronds ou ovales, un écu triangulaire convexe, de type thrace, une cuirasse courte à ptéryges métalliques, sans lambrequins de cuir. La cuirasse du trophée qui est longue, est garnie seulement aussi de languettes métalliques : particularité déjà notée sur le trophée d'Hippone ; elle inciterait à faire remonter

(1) Grande base longue de 1 m. 34, haute de 1 m. 02, épaisse de 0 m. 21. Il est douteux qu'elle ait, malgré E. Loewy, *l.l.*, p. 31, n. 141, fait partie d'une porte monumentale. Klement, *Archaologisch epigraphische Mitteilungen aus Oesterreich*, XIII, 1890, p. 6 sqq. ; Walter Schmid, *Strena Buliciana*, 1924, p. 45 sqq : cf. 50 sqq., fig. 6; E. Loewy, *Die Anf. des Triumphbogens*, 1928, fig. 61, p. 27.

le relief au temps du triumvirat (1). Ajoutons que les trophées illyriens de la fin du règne donnent aux vaincus un type ethnique et des armes plus nettement nordiques, proches de celles des Germains. Il faut bien avouer pourtant que le style profondément fouillé avec de fortes oppositions d'ombre et de lumière, diffère entièrement du relief plat de la base de Civita Castellana, et même de celui de l'arc de Pola ; la datation du monument reste ainsi problématique.

## II. - L'Epiphanie d'Actium

*Actium. Epiphanie du charisme victorieux d'Auguste*

C'est seulement Actium et la conquête de l'Egypte qui révéleront l'étendue et la nature véritable de la fortune d'Octave ; fortune telle qu'aucun homme, jusqu'à la fin de l'antiquité, n'osera se targuer de même avantage. L'échauffourée de la côte épirote, camouflée après coup en grande bataille (2), tire précisément toute son importance de l'Epiphanie du pouvoir victorieux d'Octave, qui se manifeste ce jour là. Horace le proclamera plus tard en termes solennels :

*Nam tibi quo die*
*Portus Alexandrea supplex*
*Et vacuam patefacit aulam*
*Fortuna lustro prospera tertio*
*Belli secundos reddidit exitus*
*Laudemque et optatum peractis*
*Imperiis decus abrogavit* (Od. IV, 14, 34-40) (3)

C'est la victoire de 31 qui révèle chez Auguste la possession d'un pouvoir victorieux indéfectible, cause efficiente du succès

(1) *Supra*, p. 236. Des cuirasses figurées sur certains monuments flaviens présentent la même particularité : *infra*, p. 353-354.
(2) Nous nous référons ici aux résultats des recherches de W. W. Tarn, *J.R.S.*, XXI, 1931, p. 179 sqq.; *C.A.H.*, X, p. 113), confirmés par J. Gagé, *Actiaca*.
(3) L'ode est consacrée, comme on sait aux campagnes alpestres de Drusus et de Tibère. Le rôle d'Auguste dans la victoire est parfaitement défini au v. 33-34 : *te copias, te consilium, et tuos praebente divos* : l'Empereur transmet donc le charisme victorieux aux princes chargés du *ductus* des armées. Mais il convient de préciser l'origine de ce charisme : d'où le rappel immédiat de l'Epiphanie d'Actium.

dans toutes les guerres futures. Jusque-là, sans doutc, César Octavien jouissait du charisme de César dont il avait hérité comme plus tard Tibère héritera de la Fortune d'Auguste (1).

*qui dérive d'Apollon et non plus de Vénus*

Cette *Felicitas* julienne dispensée par Vénus n'a pas été sans action dans la défaite d'Antoine : Virgile nous montre Vénus combattant contre les Egyptiens, et l'effigie de la déesse paraît sur les monnaies frappées après la bataille. Son rôle a pourtant été systématiquement subordonné à celui d'Apollon. C'est que ce dieu, protecteur personnel d'Auguste, lui a ce jour-là accordé un charisme particulier, indépendant de toute hérédité ; il est significatif de constater qu'après Actium les mots *divi filius* disparaissent de la numismatique augustéenne (2). Le nouveau maître du monde n'a plus à appuyer son pouvoir sur la légitimité de son adoption ; il le tient désormais, directement, des Olympiens.

*Dédicace du trophée d'Actium à Apollon*

Ces considérations préliminaires étaient indispensables pour faire comprendre la nouveauté radicale qui s'exprime dans la dédicace du trophée d'Actium, telle que l'a restituée M. J. Gagé. Depuis Sylla, qui avait substitué Vénus et Victoria et Jupiter et à Quirinus, la dédicace des trophées romains avait dû rester acquise à la Triade « Chéronéenne », dont Pompée, puis César, avaient tour à tour revendiqué la protection ; cette triade entoure encore le dictateur divinisé sur la cuirasse de Cherchel. L'inscription d'Actium (3), elle, contient encore le nom de Mars, mais substitue aux deux déesses Apollon et Neptune ; et sans doute con-

(1) Pendant la période triumvirale, c'est la bataille de Modène qui a joué le rôle de Journée d'Epiphanie pour Octave. Elle est encore célébrée à ce titre, à l'occasion,, par la suite : calendrier de Cumes XVIII *K. Maias* (J. Gagé, *Res. gest.*, p. 171. Cf. *Théologie*, p. 9 et n. 4). Mais Modène s'est en général effacé devant Actium, comme Actium plus tard devant la reprise des *signa*.

(2) Sur l'abandon par Octave de la tradition césarienne après Actium et ses concessions aux traditions pompéiennes, cf. R. Syme, *Roman Revolution*, p. 316-317, W.M. Alexander, *Trans. Roy. Soc. Can.*, XXXV, 1941. L. Ross Taylor, *Party politics in the age of Caesar* ; *R.E.A.*, LII, 1930, part. p. 57. Une certaine réaction césarienne paraît s'être produite sous Tibère (peut-être par opposition contre Auguste, cf. *infra*, p. 327). La cuirasse de Cherchel, ornée des images de Vénus et de César tropaeophore est une œuvre postérieure (du temps de Domitien à notre avis cf. *supra*, p. 249, n. 1) inspirée sans doute d'un prototype d'époque triumvirale.

(3) *Actiaca*, p. 98-100, d'après les fouilles de A. Philadelpheus et de M. Miliadis.

naît-on d'autres trophées dédiés au dieu des mers, et au dieu de Delphes (1) ; mais en ce qui concerne le second, ces précédents sont orientaux ou grecs. Sylla avait eu Apollon pour protecteur particulier, mais l'avait exclu de la dédicace de ses trophées. Or, les exemples hellénistiques n'ont pas dû rester sans action sur Octave : W. Tarn a justement insisté sur la ressemblance des monuments d'Actium avec ceux des *Basileis* adversaires des Ptolémées et surtout des Antigonides. Les consécrations de Nicopolis imiteront sciemment celles qui, à Délos ou à l'Isthme, avaient commémoré la Victoire de Cos. Il ne faut pas oublier cependant qu'une autre dynastie macédonienne, ennemie héréditaire des Lagides avait fondé son pouvoir victorieux sur la protection d'Apollon (2) : nous ne croyons nullement impossible qu'Octave ait pu emprunter sciemment la théologie apollinienne aux Séleucides. Antoine, d'autre part, s'était placé officiellement sous la protection d'Hélios ; la victoire donnait donc à Octave le droit de lui enlever ce patronage, comme César avait ravi à Pompée celui de Vénus ; mais avec le souci de rester fidèle aux traditions nationales, il rendait au dieu solaire son aspect hellénique, depuis longtemps admis à Rome (3).

Mais quelque influence qu'aient pu exercer sur lui ces précédents, ce sont surtout, comme il est logique, les conditions religieuses du moment qui durent imposer à Octave le choix de son patron divin. Nous avons dit déjà qu'il l'emprunta, à notre avis, aux Néo-Pythagoriciens dont il s'était servi pour combattre la propagande bacchique et messianique d'Antoine et Cléopâtre (4). Contrairement à l'opinion la plus répandue, nous ne

(1) Apollon, *supra*, p. 25, n. 2 et p. 70 sqq. Pour Poseidon et Neptune, *supra*, p. 24, n. 10, 70 et 240.

(2) *Supra*, p. 70.

(3) L'équivalence d'Apollon avec Hélios-Sol était proclamée au fronton du temple d'Apollon Palatin par la présence du quadrige solaire.

(4) Pour l'utilisation par Octave des Néo-Pythagoriciens, démontrée notamment par la place donnée dans la légende de ses « Enfances » à la prophétie de Nigidius Figulus (Suétone, *Aug.*, XCIV, Dion Cass., XLV, 1, 3-5), cf. J. Carcopino, *Basil. Pythagoric.*, p. 200-1, et surtout *Virgile et le mystère de la IVe Eglogue*, p. 196 sqq. J. Gagé, Apollon Romain, p. 480 sqq. Nous admettons l'interprétation pythagoricienne de M. Carcopino, de préférence à celle de M. Jeanmaire, *Le messianisme de Virgile*, qui voit, au contraire, dans l'Eglogue, un

pensons pas qu'il se soit inspiré de traditions familiales (1) : il importait au contraire que le nouveau Sauveur fut dégagé de toutes compromissions avec le passé et qu'il apparut comme lié à la seule personnalité d'Octave.

*elle rappelle l'épiphanie du dieu dans la bataille*

Apollon a donc joué à Actium le rôle du Θεὸς Τρόπαιος, tel que le définissait la théologie hellénistique; dispensateur de la grâce efficace qui procure la victoire, il était intervenu dans la bataille pour révéler son élu. Il était juste ainsi qu'Octave marquât le lieu de son intervention par l'érection d'un trophée; or, il n'a pas manqué de le faire. Les recherches de M. J. Gagé ont en effet montré déjà que le principal monument de Nicopolis était un véritable trophée; nous voudrions seulement, en apportant au dossier de nouveaux documents qu'il n'avait pu utiliser, préciser et renforcer une thèse déjà brillamment soutenue. Ce sont, d'abord, deux monnaies (2) frappées immédiatement après la bataille : un denier (3) chargé au droit de la tête nue d'Octave,

*Les trophées d'Actium peuvent être restitués d'après les monnaies,*

reflet de la propagande bacchique inspirée par Antoine et Cléopâtre Sans entrer dans le détail d'une controverse fort complexe, il suffit d'indiquer que le poème ne contient aucune allusion directe à Bacchus, et se place au contraire sous le signe d'Apollon : *Tuus iam regnat Apollo*. En s'appuyant sur les Néo-Pythagoriciens, Octave rompait avec le politique de César qui avait maintenu Nigidius en exil : ce qui n'est pas surprenant. Auguste lui-même, il est vrai, a expulsé d'Italie en 26 Anaxilaos de Larissa, « mage et Pythagoricien » (St Jerôme, *Chron.*, ol., 188-1). Mais cet exil prononcé au moment même où l'Empereur confisquait à son profit l'Apollinisme pourrait s'expliquer par la résistance opposée par Anaxilaos à l'utilisation politique de la secte. Sur la lutte religieuse entre l'Apollinisme d'Octave et le Bacchisme d'Antoine, cf. aussi O. Iminisch, *Das Erbe der Alten*, XX, 1931, nº 336.

(1) A.M. Colini a parfaitement démontré (*Boll. Comm.*, 1942, p. 38-39) qu'il existait, en dépit de la ressemblance toute formelle des types, une hétérogénéité fondamentale entre Veiovis et Apollon. Le culte rendu par les *Gentiles Juliei*, à Bolivae, à l'Anti-Jupiter infernal, toujours et essentiellement malfaisant (A. Gelle, V, 12, *Iovem, Veiovem appelaverunt dempta atque detracta iuvandi facultate*) ne saurait donc expliquer l'Apollinisme d'Octave. Il fallait, à celui qui se faisait dès lors le champion de la reconciliation romaine, une mystique nouvelle, non compromise par les anciennes luttes partisanes. On notera qu'Apollon n'apparaît jamais dans la numismatique césarienne. Il est donc impossible d'admettre l'interprétation de la Vᵉ Eglogue proposée par P. Grimal, *Mel. Ch. Picard*, I, p. 406 sqq.

(2) Sur la numismatique d'Octave après Actium, cf. J. Liegle, *Arch. Jahrb.*, LVI, 1941, p. 91-119.

(3) Babelon II, p. 63-66, nº 158-9. Mattingly-Sydenham, *R.I.C.I.*, I, p. 63, nº 33. Un *aureus* de ce type existait au Musée de Vienne; un autre au musée de Toulouse. Leur poids trop faible les a récemment dénoncés comme des faux.

au revers d'un trophée monté sur une proue, formé d'une cuirasse longue sur un mât, portant au bras droit deux hastes croisées, au gauche un bouclier hexagonal (1) ; sur le bas du mât s'entrecroisent un gouvernail et une ancre. Le même trophée réapparaît au revers d'un *aureus*, dont le type, au droit, est un buste de Diane avec l'arc et le carquois ; il est ici abrité dans un temple tétrastyle ; la frise porte l'inscription IMP. CAESAR, et le fronton le triquètre (2). Woelcke (3) a rapproché de ces monnaies une antéfixe de terre cuite, dont il existe trois exemplaires, l'un à Bonn, deux autres à Rome au Musée des Thermes ; on y retrouve le même trophée, différent de celui des monnaies seulement par la forme de la cuirasse, qui est courte, le bouclier ovale, et la présence d'un carnyx remplaçant l'ancre au pied du mât. Deux dauphins, dressés sur la tête, encadrent la proue. Les antéfixes de provenance romaine devaient appartenir à un monument construit sitôt après Actium : nous tâcherons de montrer qu'il s'agit en fait du temple d'Apollon Palatin.

*des antéfixes de terre cuite*

L'importance de cette série déjà regroupée par Woelcke, s'est considérablement accrue récemment par les découvertes de St-Bertrand de Comminges. On sait que M. Sapène a retrouvé depuis 1926, dans un *téménos* attenant au Forum de la Cité Convène, les débris d'un monument triomphal (4). L'ordonnance générale est fondée sur le thème du triple trophée dont nous avons vu la valeur symbolique cosmocratique, fixée par Pompée. Mais ici, le trophée central domine les autres en taille, en richesse et en importance. Du trophée même, les armes, qui devaient être métalliques, ont disparu. Il reste un grand tronc d'arbre, en marbre, dressé sur un avant de navire ; au-dessus de l'éperon s'élevait, en figure de proue, une Tritonnesse dont la double queue pisciforme s'enroule en se redressant

*et surtout grâce à l'ensemble triomphal de Lugdunum Convenarum*

(1) Woelcke a démontré que cette arme était celle des soldats de marine romains.

(2) Babelon, *ibid.*, nº 160; Cohen, nº 121 ; Mattingly Sydenham, p. 60, n. 5 (frappé en Asie); Liegle, *l.l.*, p. 102, *supra*, p. 251 et 227, n. 1.

(3) P. 162, pl. VIII, et fig. 4.

(4) J'ai donné déjà la description détaillée des trophées de St-Bertrand, avec la justification de la restitution et de la datation et une bibliographie des fouilles et études antérieures, dans mon étude : *Les trophées d'Auguste à St-Bertrand de Comminges* (*Mem. Soc. arch. Midi de la France*, XXI, 1947).

à l'arrière ; ses bras levés semblaient soutenir un globe cosmique, qui porte en réalité sur le pilier auquel s'adosse la Tritonnesse, devant le trophée ; sur le globe, enfin, est posé un aigle, dont les ailes viennent se plaquer en arrière contre l'arbre

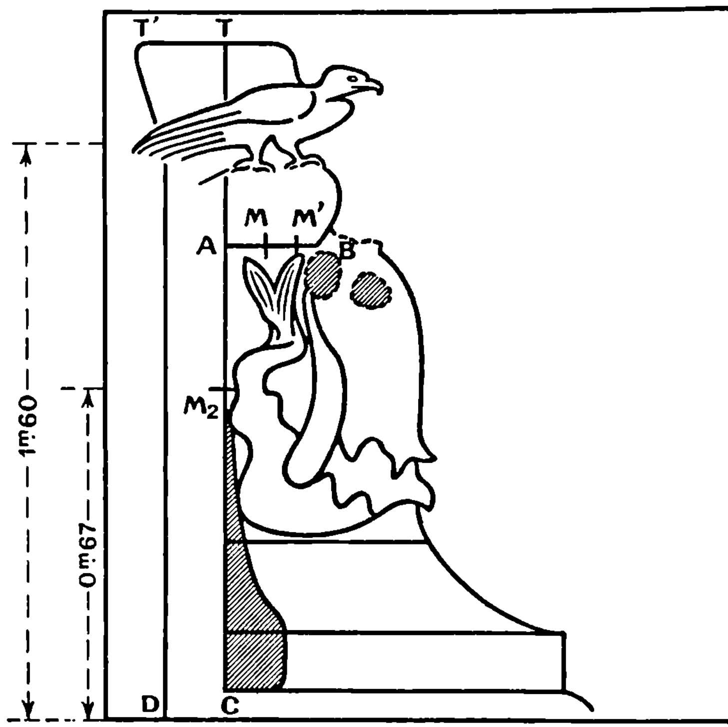



FIG. 6
Restitution du profil du groupe central de St. Bertrand.

du trophée. Une figure de Victoire — deux peut-être — flanquaient sans doute la nef.

*dont le témoignage est confirmé par des monuments mineurs*

Ce groupe statuaire de St-Bertrand de Comminges, plus riche que les trophées des monnaies et des antéfixes, nous conserve sans doute une image assez fidèle de l'original dont dérive toute la famille. On retrouve en fait certains des motifs qui le composent sur des monuments mineurs dont le décor s'inspire avec quelque

fantaisie des thèmes mis en circulation officiellement. C'est ainsi que la Tritonnesse de Lugdunum s'apparente immédiatement aux Tritons qui accompagnent le char d'Auguste sur un beau camée de Vienne, dont M. J. Gagé a justement marqué l'importance (1) : les queues des deux monstres marins attelés se relèvent de chaque côté du char, de la même manière que la double queue de la Tritonnesse à St-Bertrand (les dauphins de l'antéfixe romaine ayant d'ailleurs le même mouvement). Le globe unique de St-Bertrand est géminé sur le camée, et ce sont deux Tritons libres qui élèvent, de part et d'autre de l'attelage, les sphères supportant l'une une Niké stéphanophore, l'autre un *clipeus* entouré d'une couronne de chêne et cantonné d'un double capricorne. Ce thème du globe cosmique, peut-être emprunté à Antoine (2), reparaît constamment dans l'art Actien. La Victoire du Camée de Vienne n'est sans doute qu'une variante des Nikés de la Curia Julia, qui seront étudiées ci-après : statues mises en place seulement en 21, mais dont l'image apparaît sitôt après la bataille sur les monnaies frappées en Orient. Il est fort possible par conséquent qu'une Niké toute semblable ait figuré à Nicopolis. Le *clipeus* aux capricornes est une allusion évidente au *clipeus virtutis* conféré à Auguste seulement en 27 (3). Il n'a donc pas pu se trouver sur le trophée d'Actium lui-même. Quant à l'aigle sur le globe (4) on le revoit à la *Casa d'Apolline* à Pompéi ; mais là comme à St-Bertrand, il a peut-être été choisi de préférence aux autres motifs apparentés, à cause de la reprise

(1) *L.l.*, p. 49 sqq. et pl. I, 2.
(2) J. Liegle (*l.l.*, p. 101) attire l'attention sur la monnaie d'Antoine (Babelon I, p. 164, n° 19) qui montre un génie le pied posé sur le globe *Genius Populi Romani*). Toutefois César avait déjà fait figurer sur ses monnaies la sphère cosmique avec le caducée, la *cornucopia* et le gouvernail (Babelon II, p. 31, n° 58). Cet ensemble imité par Antoine (Babelon, I, p. 171, n° 34) reparaît sur l'Autel de la Gens Augusta de Carthage, devant Roma (L. Poinssot, *L'autel de la Gens Augusta*, p. 18-19 et n. 4).

(3) Il est remarquable que le symbole de la Virtus soit encadré par l'image géminée du Capricorne symbole de la géniture d'Auguste et par conséquent de sa *felicitas*. La combinaison — d'ailleurs curieusement héraldique — ainsi réalisée, symbolise donc dans son ensemble le charisme impérial, de même que l'association du *clipeus virtutis* et du trophée (*infra*, p. 266).

(4) Sur ce type d'aigle nous renvoyons à notre étude (*Trophées d'Auguste*), p. 33 n. 55, où nous nous sommes efforçé de le distinguer des aigles funéraires et de ceux qui servent d'attribut à Zeus ou aux rois.

des enseignes effectuée en Aquitaine, fait d'armes dont Auguste se vante dans ses *Res gestae*. Cependant, une pierre gravée de la Collection Marloborough (1) montre un navire chargé d'un trophée près duquel est posé un aigle stéphanophore. S'il s'agit là encore, comme il est probable, d'une œuvre inspirée par Actium, ce serait une raison de faire à l'oiseau de Jupiter une place dans le monument de l'Epire.

Les Tritons réapparaissent encore associés à un trophée sur un relief des Propylées du temple d'Auguste à Antioche de Pisidie, devenue *Colonia Caesarea*. Les deux monstres soutiennent ici, héraldiquement, la cuirasse, d'où s'échappent au bas des plantes marines stylisées en rinceaux analogues à ceux qui terminent les figures fantastiques du baroque hellénistique (2). Nous avons déjà trouvé un trophée naval traité avec la même fantaisie sur une monnaie de Sextus Pompée (3). On sent que, sur le monument pisidien relativement tardif (4), le souvenir précis d'Actium et de ses monuments tend déjà à s'estomper : le symbolisme est d'ordre plus général et manifeste surtout la puissance cosmocratique du *Rector orbis*.

Nous devons donc imaginer les *spolia navalia* de Nicopolis, non comme de simples rostres, mais comme des groupes complexes, dont le trophée naval de St-Bertrand nous offre l'image la plus fidèle. Reste à savoir comment combiner ces trophées avec les statues divines : celle d'Apollon, dont Dion Cassius nous apprend qu'elle se dressait à ciel ouvert, et celles de Mars et de Neptune dont l'existence est postulée tant par le texte de Suétone, que par l'inscription restituée. M. Gagé incline à placer les trophées sous les portiques du *téménos*, en laissant les statues au centre. Mais la solution à laquelle il aboutit ainsi ne laisse pas de lui sembler assez bâtarde, intermédiaire entre le trophée

(1) S. Reinach, *Pierres gravées*, pl. LX, 11. On rapprochera LXI nº 49 : un aigle sur un globe, sur un navire encadré par deux enseignes militaires. Ces thèmes s'apparentent évidemment à ceux des monnaies légionnaires d'Antoine, frappées avant Actium, qui portent au droit le navire, au revers les trois enseignes.

(2) M. Robinson, *Art. Bulletin*, IX, 1926,-27, p. 5 sqq. ; *A.J.A.*, 28, 1925, p. 435, sqq., fig. 4. E. Loewy, *Triumphbogen*, p. 36, fig. 85.

(3) *Supra*, p. 240.

(4) Le temple d'Antioche serait antérieur à celui d'Ancyre, il ne peut cependant remonter plus haut que la fin du règne.

monumental qui comportait généralement une masse cylindrique et le *téménos*, l'enclos religieux habité par une divinité. On serait bien embarrassé pour trouver, avant ou après Actium, d'autres exemples d'une solution semblable. En réalité, il n'y a aucune commune mesure possible entre le trophée et le *téménos* : l'un est le contenant, l'autre le contenu. Nous avons déjà vu qu'à l'époque hellénistique, il était courant d'entourer un trophée d'un *téménos* ; la mosaïque d'Acholla nous a offert l'image d'un bois sacré de ce genre, où les chapelles des dieux entourent le trophée, et nous avons vu qu'il convenait d'imaginer de la sorte les consécrations de Fabius Maximus au confluent de l'Isère et du Rhône. A Actium, nous devons séparer pareillement le trophée et le *téménos* : celui-ci planté, et étendu jusqu'aux limites du camp ; celui-là, d'après Dion Cassius et Strabon, est à la fois un soubassement de pierres de taille (χρηπίδωμα), et un sanctuaire. Il doit comporter à la fois des *spolia navalia* arrangés à la mode de St-Bertrand, et les statues divines. Ces prémisses invitent à restituer un grand soubassement, sans doute rectangulaire, sur les faces duquel les proues de galère avec leurs trophées et leurs statues de monstres marins se détachent en bosse, et que couronnent les images divines. Or, une monnaie du temps d'Auguste montre précisément un monument disposé de la sorte : frappée par Antistius Vetus, elle représente, sur une estrade flanquée de proues, un Apollon sacrifiant que l'inscription en exergue identifie expressément à l'*Actius* (1). M. J. Gagé a cru qu'il s'agissait du dieu du sanctuaire palatin ; suivant une démonstration de G.E. Rizzo (2), il admet en effet que la statue scopasique du temple palatin représentait le dieu debout tenant la cithare et la patère, tandis que la statue d'Actium le montrait assis. Mais la numismatique augustéenne connaît, non pas un, mais trois types

*et avec l'architecture du monument. On avait sans doute un ensemble de grandes bases portant les statues divines et flanquées de trophées*

(1) Babelon, I, p. 152, nº 22 ; Mattingly — Sydenham, *R.I.C.*, I, p. 74, nº 152 (16 av. J.-C.) Ce denier a été étudié à nouveau par H.A. Cahn, *Numismatica*, XII, 1946, p. 49-53, qui propose une nouvelle interprétation des reliefs de la base : deux lauriers et les *scrinia* enfermant les Livres Sybillins. Mais ce dernier auteur n'explique pas plus que ses devanciers pourquoi cette représentation de l'Apollon palatin différerait de toutes les autres, ni pourquoi le monétaire aurait reproduit une seule des trois statues de culte, alors qu'il figurait la base monumentale qui devait les porter toutes trois.

(2) *La base di Augusto*, p. 59-62.

d'Apollon debout à la cithare (1) ; le mouvement de la statue sur la monnaie d'Antistius est tout différent de celui que montrent les pièces commentées par G.E. Rizzo. Celles-ci présentent la statue isolée ; mais si le denier d'Antistius Vetus l'avait située dans son « milieu », il n'aurait pas omis les statues de Diane et de Latone, qui encadraient le dieu. Enfin Actium possédait deux sanctuaires d'Apollon : si l'un d'eux abritait la statue assise, rien n'empêche que l'autre ait possédé l'image debout, dont la monnaie d'Antistius représente le type. Cette base monumentale et sa statue ne formaient sans doute pas à eux seuls tout le trophée ; des soubassements analogues devaient supporter les images de Neptune et de Mars, et l'ensemble pouvait être groupé dans une disposition analogue à celle du monument de St-Bertrand. Nous ne dissimulons pas le caractère hypothétique de cette restitution, qu'aucune découverte archéologique faite sur place ne permet de confirmer sûrement ; mais nous croyons qu'elle demeure, en l'état actuel des choses, la plus vraisemblable.

*Les Nikés de la Curia-Julia symbolisent le charisme impérial révélé à Actium sous ses deux aspects*

Nous avons montré que le charisme d'Auguste comportait deux éléments : la Chance *(Fortuna — Felicitas — Eutychia)* dont le trophée est le symbole le plus ordinaire, et la *Virtus (Areté)*. Il est significatif qu'immédiatement après Actium, où s'était produite la révélation du charisme, on ait dédié dans la salle des séances sénatoriales deux statues de Nikés portant chacune l'emblème d'une de ces forces : la Niké tropaeophore de Tarente, et la victoire chargée du *clipeus virtutis* dont la dédicace, en 27, est étroitement liée à l'assomption du titre par lequel sera désormais définitivement désigné le maître du monde.

Faisant ainsi placer dans le lieu même où se réunissait le Sénat, le double symbole du charisme transcendant d'où résultait son *auctoritas* — *auctoritas* non sans analogie avec la tradi-

(1) *a)* debout à droite avec la cithare et la patère ; au-dessous, ACT (Cohen, 2, nº 162 sqq. ; Mattingly Sydenham *R.I.C.*, p. 89, nº 339) c'est ce type que G.E. Rizzo identifie avec la statue palatine ; cf. Cohen, nº 6, R. *Apollin.* — Temple à six colonnes dans lequel on voit Apollon sur un cippe tenant une patère et une cithare ; *b)* Cohen, nº 143, *R.I.C.*, p. 88, nº 328 : Apollon debout à g. avec cithare et plectre (frappé à Lyon). Au-dessous ACT ; *c)* le type d'Antistius Vetus (Cohen, nº 110).

tionnelle *auctoritas Patrum*, mais sans commune mesure avec elle — Auguste marquait de la manière la plus nette le caractère véritable de la monarchie de droit divin qu'il instituait (1). En fait, les Victoires de la *Curia Julia* demeureront jusqu'au bout le symbole du régime impérial, et l'enlèvement de la vieille Niké tarentine, par Gratien, sera la manifestation la plus éloquente de la révolution chrétienne.

*La Niké de Tarente, symbole de la Felicitas*

Le symbole de la chance irrationnelle accordée à Auguste par un don gratuit des dieux, et singulièrement d'Apollon, était, comme on l'a déjà dit, une statue de Niké sur le globe, consacrée autrefois par Pyrrhos à Tarente (2). La Niké sur le globe apparaît déjà sur les monnaies frappées en Orient après Actium ; on a vu qu'elle symbolisait le pouvoir cosmocratique des vainqueurs (3). C'est en 29 seulement que la statue tarentine prend place sur l'estrade présidentielle de la Curie (4). Il n'est guère assuré, malgré les propositions d'A.J. Reinach (5) que cette Niké ait été tropaeophore. Les monnaies portent plus souvent l'image d'une victoire tenant la palme et la couronne, mais sans doute représentent-elles plutôt la statue qui couronnait le fronton de la Curie et qu'on distingue *in situ* sur une monnaie (6). Une pierre gravée (7), symbolisant la remise des enseignes parthes, montre bien la Niké tropaeophore au-dessus de son autel (8). Des antéfixes étudiées par Woelcke, qui mon-

(1) La valeur de l'acte a été bien reconnue par Dion Cassius, LI, 22 : 'Ενέστησε δὲ ἐς ἀυτὸ τὸ ἄγαλμα τὸ τῆς Νίκης τό καὶ νῦν ὄν, δήλων, ὡς ἔοικεν, ὅτι παρ 'ἀυτῆς τὴν αρχὴν ἐκτήσατο.

(2) *Supra*, p. 91.

(3) *Supra*, p. 55.

(4) Les traces de la base ont été retrouvées lors de la dernières restauration (G. Lugli, *Roma ant.*, *Centro monum.*, p. 137).

(5) *Pyrrhos et la Niké de Tarente* dans *Néapolis*, I, 1913.

(6) Cohen, nº 122.

(7) Furtwängler, *Berl. Gemm.*, nº 2816 : *Gesch. Steine*, XXXVIII, 25, sur un autel rond orné en relief de têtes d'Ammon et d'une Niké en char, est posé un globe supportant une Niké tenant le trophée à sa main gauche et une couronne dans sa droite. Au pied, sont agenouillés deux barbares (Parthes) vêtus de braies, qui présentent des enseignes romaines. L'identification de la Victoire de la *Curia Julia* avait déjà été proposée par H. Bulle.

(8) On retrouve la victoire de la Curia Julia sur des lampes du Ier s. (G. Walters, *Catal. of the lamps in the Br. Mus.* nº 831, forme 88). Sur des lampes de forme analogue bec en « tête d'enclume ») dont une est signée *Victor*, et qui sont conservées au Musée Alaoui du Bardo, la Niké tropaeophore est encadrée par les Lares danseurs (l'associa-

trent aussi la Niké tropaeophore sur le globe, proviennent sans doute du toit de la Curie ; le travail en est médiocre ; et sans doute ne remontent-elles pas plus haut que la restauration dioclétienne ; mais les capricornes qui ceinturent la sphère prouvent l'existence d'un prototype augustéen. D'après Dion Cassius la déesse portait des dépouilles égyptiennes : sans doute les avait-on substituées au trophée de Pyrrhos. Il n'est pas impossible même qu'il se soit agi d'armes réelles, recueillies sur le champ de bataille (1). La valeur magique de ces dépouilles chargées directement de l'énergie sacrée de la bataille se serait alors ajoutée à celle de la statue même. En effet si Auguste, au lieu de commander une statue nouvelle, préféra porter son choix sur une image ancienne, elle-même prise de guerre, ce ne fut sans doute pas seulement pour la qualité artistique de l'œuvre, mais à cause du potentiel sacré que ses anciennes tribulations avaient accumulé dans l'image. C'est en effet un pouvoir véritablement magique que la Niké tropaeophore de la Curie exercera dès lors comme incarnation de la *Felicitas* de l'Empereur et du Peuple Romain ; elle s'apparente à cet égard au Palladium dont le culte est précisément revivifié par Auguste (2) et hérite des vieux pouvoirs magiques des statues trophées italiques (3).

*Œuvres apparentées à cette statue : Victoire d'Apollonie*

La Niké de la Curia Julia a dû à sa valeur symbolique d'être souvent reproduite dans les arts mineurs (4). Il existe à notre connaissance une seule réplique du type dans la grande statuaire, qui pourrait être contemporaine d'Auguste : la Niké d'Apollonie, conservée au Louvre (5). La déesse, plus petite que nature, et dont le buste est seul conservé, porte un trophée

tion est la même que sur l'autel de Florence), cf. *infra*, p. 266. Les disgracieuses statuettes céramiques de Nikés tropaeophores publiées par Woelcke, pl. IX, 1 et 2 ne doivent pas remonter plus haut que le IVe s. (la forme des trophées est la même que celle des trophées portés par les victoires de l'Arc de Constantin).

(1) Sur l'usage de donner aux statues divines des armes réellement recueillies sur le champ de bataille, *supra*, p. 128.

(2) Ovide, *Fastes*, III, v. 421-2 (cf. J. Gagé, *Mél. Rome*, 49, 1932, p. 66.

(3) La statuette de Victoire d'or que l'Empereur portait toujours avec lui comme symbole de son charisme reproduisait sans doute cette Niké de la Curie (H. Graillot, *D.A.*, *V.*, p. 839, et n° 19).

(4) Woelcke, p. 167 (la statue d'Apollonie lui a échappé).

(5) Reproduite seulement (dessinée au trait) par V. Duruy, *Hist. rom.*, III, fig. et S. Reinach, *Rép. stat.*, II, 387, 5.

formé d'une cuirasse et d'un casque. La main droite abaissée tient l'extrémité du fût, et la gauche relevée au-dessus de la tête, maintient le casque. La cuirasse, en cuir, est d'un type assez particulier ; longue et prolongée en bas par trois rangs de lambrequins fort courts, elle n'est décorée que d'un petit gorgoneion lunaire, sans chevelure et sans ailes ; les épaulières sont remplacées par des flots de languettes, tailladées comme des lambrequins. Ces particularités assez insolites inciteraient à une datation « haute » ; M. J. Charbonneaux a bien voulu nous dire qu'à son sentiment le style de l'œuvre conviendrait au Ier siècle de notre ère. L'effet d'ensemble est assez disgracieux, le marbrier ayant dû éprouver quelque gêne à traiter un sujet généralement réservé au bronze, et n'ayant pu surtout détacher suffisamment de la tête le trophée et le bras qui lui sert d'appui. L'œuvre peut ainsi dériver de la statue de la Curie, plus élégante, et il semble raisonnable de la dater de l'époque où la dédicace impériale venait de populariser un type jusque-là assez exceptionnel. Les Apolloniates n'ont pas dû être les derniers à vouloir rappeler leur loyalisme au jeune vainqueur qui avait connu chez eux la plus pénible vicissitude de sa carrière et dont le triomphe final s'était produit non loin de leurs rivages.

*La Niké porteuse du clipeus virtutis*

Il existe aussi une ressemblance significative entre le Palladium et l'autre symbole du charisme impérial conservé dans la Curie : la Victoire portant le *clipeus aureus* offert en 27 à Auguste par le Sénat et qui incarnait les vertus cardinales du prince : *Virtus*, *Clementia*, *Iustitia*, *Pietas* (1). Ce bouclier dont une réplique en marbre fut récemment découverte à Arles, joue un rôle capital dans la théologie impériale ; son don est lié immédiatement à l'assomption du titre d'Auguste, et par conséquent à la reconnaissance officielle de l'*auctoritas* impériale. Il symbolise en effet l'aspect « moral » du charisme, cette *Virtus* qui apparaît comme l'équivalent romain de l'*Areté* royale hellénistique. Mais il importe de bien voir que la « Vertu » impériale demeure inséparable du pouvoir victorieux, dont elle est une

*symbolise l'Areté d'Auguste*

(1) *R.G.*, VI, 18 ; Gagé, *Mel. Rome*, XLIX, 1932, p. 61-71 ; L. Poinssot, l'*Autel de la Gens Augusta*, p. 14-16 (bibliogr.) ; S. Reinach, *R.R.*, III, p. 3981-4 (autel du Belvédère), F. Benoît, *Rev. arch.*, 1952, I, p. 48-53.

des composantes, avec la *Felicitas* (1). Le *Clipeus* est ainsi constamment groupé avec la Victoire et le trophée. L'original, déposé dans la *Curia Julia*, n'était pas isolé, mais porté par une Victoire.

Cette Niké au *clipeus*, reproduite par des monnaies et de nombreux monuments, était figurée en plein vol. Pourtant, le bouclier qu'elle tient est fixé sur une sorte de cippe rectangulaire allongé. Cette combinaison, illogique et assez disgracieuse, s'explique par la ressemblance entre l'ensemble formé par le *clipeus* et son support, et un Palladium ou un trophée. Il arrive d'ailleurs que le cippe soit remplacé par un trophée véritable, comme sur un relief de l'autel des Vicomagistri de Florence (2). La Niké tenant le bouclier, qui est ici sans support, s'approche d'un trophée d'armes ibériques. A St-Bertrand, une Niké portant le *clipeus*, se posait à côté du trophée actien, dressé sur l'*embolon* de galère (3). Le thème servira, pendant tout l'Empire, à symboliser le charisme victorieux de l'Empereur. Nous le retrouvons ainsi sur les Colonnes Trajane et Aurélienne où la Niké soutenant le bouclier sur son cippe est encadrée par deux grands trophées (4). Plus tardivement la base des *Decennalia* des Césars de la Tétrarchie reprend le motif avec de légères modifications (5). Après la conversion de l'Empire au christianisme, le *clipeus* sera remplacé, sur la base de la Colonne d'Arcadius, par le Chrisme soutenu par les Nikés en plein vol, entre des trophées (6). Naturellement, la conception du charisme impérial se modifiera au cours des siècles. Mais son symbole connaîtra, lui, comme

*Ce clipeus forme avec son support une sorte de trophée ou de palladium*

*qui demeure pendant tout l'Empire le symbole du*

*Charisme impérial*

(1) Sur la valeur exacte de la *Virtus* dans la théologie augustéenne, cf. *supra* p. 234, n. 1 et *infra* p. 372. La *Virtus* d'Auguste demeure essentiellement civile, comme il est naturel sous le règne d'un prince qui ne prit que très exceptionnellement une part personnelle aux guerres. Mais elle justifie moralement la *Felicitas*, qui, elle, est la cause directe du succès. Au IIe s. au contraire, *Virtus* sera la raison efficiente de la Victoire.

(2) Woelcke, p. 191 sqq. et fig. 20; A. Düztchke, *Ant. Bildwerke in Firenze*, III, p. 120, no 218; W. Amelung, *Fuhrer*, p. 73, no 99; S. Reinach, *Rép. rel.*, III, p. 323.

(3) *Infra*, p. 372 : elle avait probablement pour pendant une autre Niké portant une palme ou une *taenia*.

(4) *Infra*, p. 386-387, 391, 441.

(5) *Infra*, p. 483.

(6) *Infra*, p. 507.

on voit, une remarquable permanence. Quelle en est l'origine ? Nous avons montré que les trophées d'époque césarienne portent souvent au bras l'ancile de Mars, qui représente la *Virtus* du dieu père du peuple romain. Après Auguste, le bouclier bilobé apparaît beaucoup plus rarement (1). Il est vraisemblable, croyons-nous, que sa place ait été prise par la rondache qui enferme désormais la *Virtus Augusti*. Avec son support, celle-ci constitue un *bretas*, de ceux, magiques, qui ont continué d'être utilisés jusqu'à la fin de l'antiquité comme receptacles d'une énergie surnaturelle mal définie. On notera que sur le relief de la Base d'Arcadius, les deux trophées encadrant les victoires porteuses du *clipeus* monogrammatique ont chacun au bras un bouclier, lui aussi chargé du chrisme. La vieille idée, exprimée dans la légende du trophée de Leuctres, a ainsi survécu jusqu'après le triomphe du christianisme : le trophée enferme une énergie surnaturelle, productrice de victoire, et celle-ci lui est communiquée par l'instrument d'un bouclier surnaturel.

*Ce « trophée » au clipeus dérive probablement du trophée césarien à l'ancile*

Quelle qu'ait été l'importance donnée au *Clipeus Virtutis* et à la statue qui lui servait de support, celle-ci demeurait subordonnée à la Niké tropaeophore, symbole de la *Felicitas* ; c'est à cette dernière que les sénateurs entrant en séance offraient l'encens, et c'est elle qui demeurera jusqu'à la fin du IV[e] siècle dans la Curie pour rappeler aux représentants de la tradition républicaine leur subordination au droit divin issu de la victoire. Ainsi se trouve confirmé que, pour Auguste, comme pour Sylla, la véritable cause de la victoire, et, par conséquent, du pouvoir ait été, non le mérite personnel, mais la chance.

Entre les années 31-20, Actium demeure la journée décisive où s'est révélé le charisme d'Auguste. Dans les monuments de cette période, (2) le trophée d'Actium occupe donc la place d'hon-

*Au trophée d'Actium symbole de l'Épiphanie du cha-*

(1) Sur les piliers de l'*armilustrium* de Domitien (*infra*, p. 353) et sur le monument aux victoires de M. Aurèle et L. Verus à Carthage (*infra*, p. 436). Dans les deux cas, d'ailleurs, l'ancile n'est plus suspendu au trophée.

(2) Parmi ces monuments, l'arc du Forum mentionné par Dion Cassius (LI, 19). L'expression de Dion (ἄψις τροπαιοφόρος) doit-elle être prise à la lettre ? Les monnaies (Cohen, p. 82, n° 123) montrent seulement un quadrige. Kahler (*R.E. s.v. Triumphbogen*) pense que l'arc était orné de *tondi*. Sur cet arc, cf. en dernier lieu, G. Gatti, *R.C. Pont, Acc. Arch.*, 21, 1945-6, p. 105-122 (cf. A. Grenier, *C.R.A.I.*, 1948. p. 141).

*risme impérial, se subordonnent les trophées des victoires secondaires procurées par le charisme*

neur. Les monuments des victoires ultérieures lui sont subordonnées : les victoires qu'ils commémorent résultent en effet de la puissance victorieuse qui s'était manifestée essentiellement par la défaite de Cléopâtre. Il en est ainsi notamment pour les trophées gaulois et ibériques des années 28-25 (1).

*Les trophées espagnols*

Le bas-relief de Florence, sculpté en 2 av. notre ère, doit reproduire un prototype dessiné plus de vingt ans plus tôt, sitôt après que le Sénat eut décerné à Auguste le *Clipeus Virtutis*. Le trophée dont s'approche la Victoire est en effet formé — Woelcke l'a justement remarqué — d'armes typiquement ibériques. Ceci nous rappelle que la *Virtus* d'Auguste avait été honorée autant pour la pacification de la Gaule, et de l'Espagne, qu'en souvenir d'Actium. En fait, les monuments des années 27-20, sans cesser de donner à la défaite de Cléopâtre la place la plus importante, lui associent la soumission des Barbares du Nord, reprenant ainsi le vieux thème hellénistique qui célèbre la Victoire du *cosmocrator* gréco-macédonien à la fois sur l'Oriental et sur la Galate. Décrivant, aux premiers vers du Livre III

*Les trophées (oriental et nordique) du temple de Virgile*

des Géorgiques, le sanctuaire qu'il se propose de consacrer, à titre privé, à Auguste, près de Mantoue, Virgile place dans le *téménos* les images de *gentes devictae* groupées au pied de deux trophées ; ceux-ci ont été dressés sur des peuples habitant des rivages opposés, c'est-à-dire sur les riverains des deux littoraux océaniques : l'Extrême-Occident et l'Extrême-Orient (2). La victoire asiatique joue encore ici un rôle prédominant, mais les captifs nordiques font déjà leur apparition. Or, le poète, écrivant au moment où s'achevait le temple d'Apollon Palatin, s'est certainement inspiré dans sa description du sanctuaire consacré par Auguste à son divin protecteur. Le détail le plus caractéristique est celui des portes d'ivoire qui, dans le

(1) Cette subordination était d'autant plus nécessaire du point de vue théologique, que les généraux commandant en Aquitaine et en Espagne avaient obtenu le triomphe : il importait de montrer que c'était par la bienveillance de César.

(2) P. 26 sqq. *In foribus pugnam ex auro solidoque elephanto / Gangaridum faciam, uictorisque arma Quirini / atque his undantem bello magnumque fluentem / Nilum, ac navali surgentes aere columnas / Addam urbes Asiae domitas, pulsumque Niphatem / fidentemque fuga Parthum versisque sagittis / et duo rapta manu diverso ex hoste tropaea / bisque triumphatas ultroque ab litore gentes.*

temple fictif de Mantoue; représentent les combats de « Quirinus » (Romulus ou plutôt le nouveau Romulus, Auguste lui-même). Nous savons par Properce (1) que le sanctuaire du Palatin avait, en fait, des portes d'ivoire sculpté, figurant sur un battant la défaite des Galates précipités du Cithéron, sur l'autre le massacre des Niobides. Le symbolisme mythologique évoquait là évidemment les deux grandes victoires augustéennes, les malheurs de la *Dolorosa* Carienne châtiée dans son orgueil ne pouvant que rappeler l'effondrement de Cléopâtre, et la déroute de Brennos préfigurant la définitive soumission des Gaules par la dynastie julienne. Comme dans le *téménos* de Mantoue, les ex-voto navals asiatiques devaient être, dans le sanctuaire apollinien, les plus nombreux ; mais on y trouvait fort probablement aussi des symboles nordiques. Nous attribuerions ainsi à ce temple les antéfixes en céramique étudiées par Woelcke, et que nous avons décrites plus haut : le trophée actien en est le motif principal, mais on voit s'y ajouter le *carnyx* ; les deux dauphins dressés qui encadrent la proue rappellent évidemment les monstres marins de Nicopolis. Mais, animaux solaires, ils conviennent éminemment aussi au sanctuaire du dieu de la lumière.

*sont inspirés par le décor du temple d'Apollon Palatin*

Le grand temple du Palatin offrait aux artistes officiels une source inépuisable d'inspiration, à laquelle aura encore recours, à la fin du Ier siècle le décorateur pompéien de la *Casa d'Apolline* (2). Mais d'autres monuments célébrèrent encore la soumission définitive des Ibères et des Celtes. A Rome même,

*Arc de la Via Flaminia*

(1) *El.* II, 31, 12, 15. Sur le temple d'Apollon Palatin, en dernier lieu G. Lugli, *C.R.A.I.*, 1950, p. 276 sqq.

(2) C'est peut-être le temple d'Apollon Palatin qui a inspiré l'auteur d'un curieux bijou trouvé en 1861 dans une tombe de Bolsena (?) G. Lenormant, *Gaz. des Beaux-Arts*, 1863, p. 162 : *Bijoux du Mus. de Naples*, III, nº 112, *D.A.*, p. 797, fig. 968. Ce pendant d'oreille se compose d'un croissant supportant le char du soleil. Au-dessous, une sorte de coupole d'où pendent des chaînettes terminées en palmettes, rosettes et amphores, a pour acrotères deux Victoires tropaeophores. Le tout ne mesure pas plus de 0 m. 035. Il semble que le joaillier ait voulu présenter l'image en miniature d'un temple. Le char d'Hélios rappelle celui qui couronnait le sanctuaire dédié par Auguste (Properce, *Él.*, II, 31, 11), et la présence des victoires tropaeophores s'accorderait bien avec le caractère du monument. Sur la monnaies de Caligula, (Cohen, nº 9), qui représente peut-être le temple, deux victoires encadrent le quadrige ; elles semblent là, porter des boucliers.

la remise en état des voies, menée à bien en 29 par Auguste, *e manubiis*, lui vaut la dédicace d'un arc de triomphe reproduit sur les monnaies (1) qui se dressait à l'entrée de la Via Flaminia. Les revers permettent de distinguer sur l'attique un trophée d'armes galatiques, et une statue équestre.

*Trophées dressés sur place ; monnaies de Carisius*

Mais les monuments dressés sur le lieu même des victoires présentent plus d'importance encore (2) ; des monnaies de P. Carisius, frappées immédiatement après les événements portent l'image de trophées d'armes ibériques (3). Ils sont formés d'une cuirasse, d'un casque ressemblant au bassinet médiéval ou au casque anglais actuel, et d'une rondache ; parmi les autres armes, la plus remarquable est une épée à antennes relevées, de type celtique bien caractéristique ; sur l'une des pièces le pied du mât disparaît dans un monceau d'armes ; sur l'autre, un prisonnier nu, les bras liés derrière le dos, est agenouillé devant le mannequin. Enfin le troisième type est un victoriat, reprenant le vieux type de la Niké couronnant le trophée ; au pied du mât, est appuyé un sabre courbe, la célèbre *falcata* des Ibères.

*Patère de Chieti*

De ces revers monétaires il faut rapprocher avons-nous dit, une patère de terre cuite qu'on a cru à tort d'époque syllanienne (4) : elle montre un trophée analogue à ceux que nous venons d'étudier, entouré d'armes qui se retrouvent sur les monnaies de Carisius, entre autres la rondache et la *falcata* ibérique. Les insignes triomphaux : *hasta pura* et *corona graminea* rappellent les honneurs décernés à Octave en 30.

*Les trophées gaulois et espagnol de St-Berrand*

Emissions monétaires et reproductions céramiques s'inspirent évidemment de monuments réels. L'un de ceux-ci a été découvert en 1926 à St-Bertrand de Comminges, l'antique Lugdunum Convenarum, à la limite des deux régions soumises par les généraux d'Octave, au Nord et au Sud des Pyrénées. Nous avons déjà dit qu'il comportait trois bases rectangulaires alignées selon le type du trophée d'Actium, mais à une échelle

(1) H. Kähler, *Triumphbogen*, n° 10; Cohen, n° 231 et 235.
(2) Pour le trophée de Nonius Gallus sur les Trévires, *supra*, p. 246.
(3) *R.I.C.*, p. 82, n° 221 ; (Cohen, 386-7), 245 (Cohen, p. 402-403), 226, Cohen, 404.
(4) R. Zahn, *Arch. Jahrb., Anz.*, 24, 1909, col. 559 sqq., cf. ci-dessus, p. 180, n. 2.

plus réduite, convenant à un monument urbain (1). Placé au fond du Forum de la cité, qu'il dominait, en un point plus tard occupé par le temple consacré au culte impérial, le trophée de Lugdunum avait évidemment un caractère religieux autant et plus qu'ornemental et commémoratif. On a vu déjà que l'usage de placer des trophées sur la place publique d'une cité remonte à l'époque hellénistique : la porte tropaeophore d'Athènes, construite en 319, serait le prototype de la série (2). Comme le trophée de Bône, le monument convène était évidemment destiné à commémorer l'annexion définitive à l'Empire de la ville, qui, jusqu'aux campagnes d'Octave, était restée isolée au cœur d'un pays peu sûr. Il n'est pas exclu qu'un *conventus* de cités et de peuplades, embryon de ce que sera plus tard la Novempopulanie, ait été alors le point de ralliement, où montagnards et « piémontais » venaient témoigner de leur fidélité ; fidélité d'ailleurs chancelante, car, dès avant la fin du Ier siècle, peut-être à l'époque de Néron, des troubles semblent avoir entraîné l'incendie et l'abandon de la ville basse. Renversés de leurs socles et mutilés, les trophées durent être, lors du rétablissement de l'ordre, ensevelis dans une *favissa*, où l'heureuse pioche des terrassiers de M. Sapène vint les découvrir en 1926.

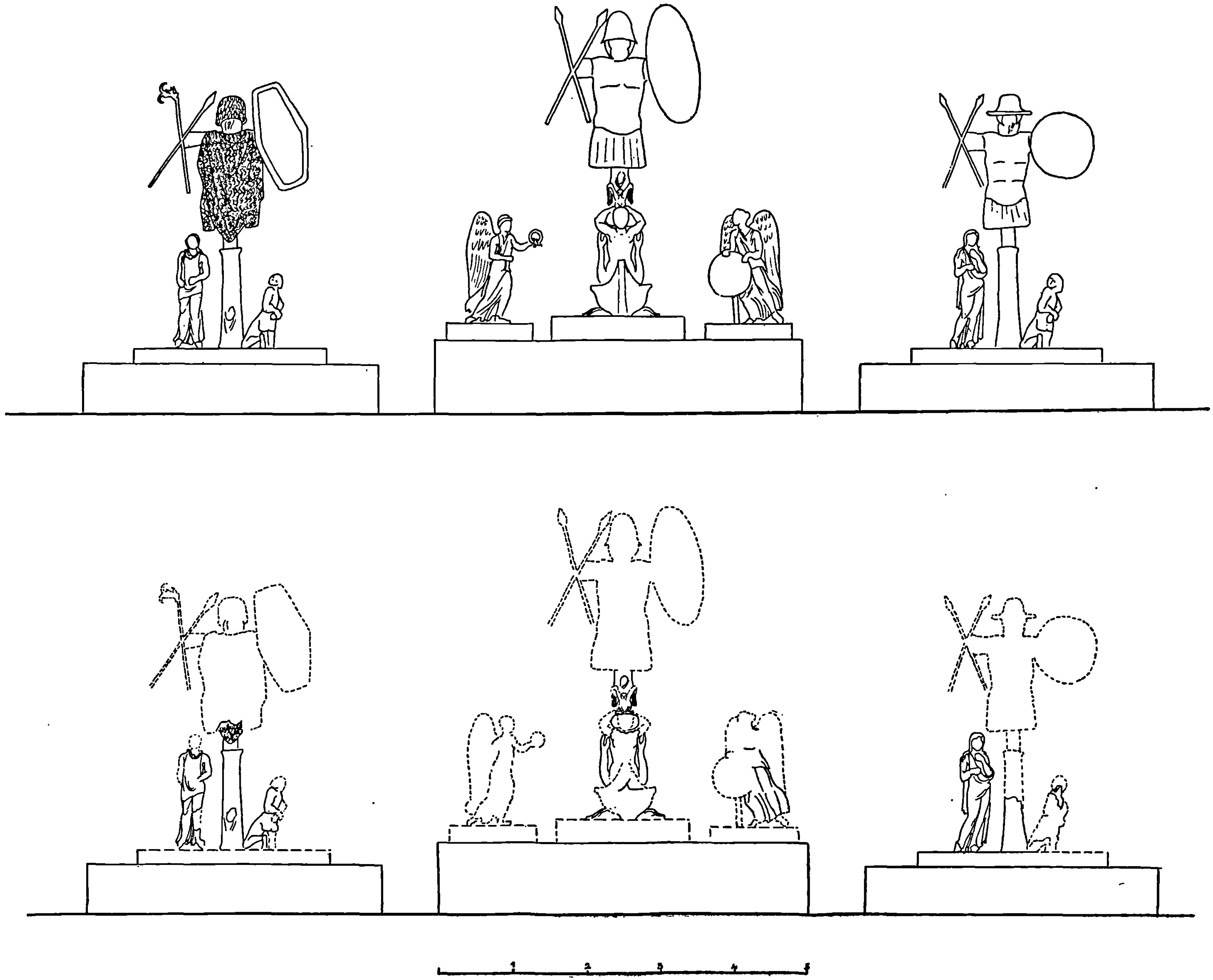
Certainement conçu d'après une maquette officielle et sans doute mis en place en 25, alors que l'Empereur lui-même se trouvait sur le théâtre des opérations, le triple monument exprime parfaitement la théologie de la victoire impériale ; l'Epiphanie d'Actium, révélatrice de la *felicitas* d'Auguste, est donc rappelée à la place d'honneur par un trophée, directement inspiré, nous l'avons vu, de ceux de Nicopolis d'Epire. Toutefois, dans ce groupe même, l'aigle posé sur le globe, s'il s'apparente à des

(1) Sur la disposition générale du Forum de Lugdunum, cf. en dern. lieu, R.G. Goodchild, *The origins of the Romano-British Forum* dans *Antiquity*, XX, 1946, p. 72-73. Il ressort bien de cette étude que le temple fait corps avec le deuxième Forum d'époque trajanienne et non avec le premier, augustéen. Le temple, très vraisemblablement consacré au culte impérial, s'est substitué par conséquent dans le second état de l'ensemble au monument triomphal, qui devait servir auparavant à la célébration du même culte. Nous ne pensons pas qu'il y ait lieu de retenir les arguments de M. Sapène pour une datation du temple antérieure au début du IIe s.

(2) *Supra*, p. 92. Pour le trophée du Forum d'Hippone, p. 216.

éléments proprement actiens, doit sans doute sa place centrale à ce qu'il représente les enseignes dont la reprise en Aquitaine est évoquée par les *Res Gestae*, en même temps que celle des étendards de Crassus et de Gabinius. Nous retrouverions donc ici le « leit-motiv » des *signa recepta* qui domine toute la politique extérieure d'Auguste. D'autre part, à côté de la proue tropaeophore, la Victoire portant le *Clipeus Virtutis* devait venir se poser, suppléant l'Empereur absent (1). Les groupes latéraux consacrés aux Victoires nordiques, conformes au thème que César a rendu classique à Rome, comportent, avec le mannequin chargé d'armes, une figure féminine symbolisant la province vaincue, et une statue de captif enchaîné ; du trophée gaulois, dont les armes ont disparu, subsistent seulement, avec l'arbre support, des fragments de fourrure attestant qu'il se composait pour l'essentiel d'un *rheno*, jeté sur le bâti cruciforme ; on peut donc le restituer d'après les sarcophages d'époque antonine, du type Ammendola, où des trophées de ce genre — avec à leur pied des captifs agenouillés et parfois aussi des captives — encadrent une scène de bataille. Nous avons montré déjà l'origine pergaménienne de ce motif, populaire d'ailleurs dès l'époque hellénistique dans tout l'Orient, comme l'atteste la tête de Gaulois de Délos (2). C'est donc aussi à Pergame que le sculpteur de Lugdunum Convenarum a dû puiser son inspiration, comme nous en avertirait d'ailleurs à lui seul le rendu pathétique des captifs agenouillés, si proches des Titans vaincus du Grand Autel, dans leur effort désespéré pour rompre les liens qui les enchaînent. La Gallia captive est aujourd'hui acéphale. Mais elle s'identifie suffisamment grâce au *torques* qui entoure son cou ; la chevelure rejettée en arrière, et passée dans un anneau, retombe sur le dos, en « queue de cheval ». L'*Hispania*, plus fortunée, nous est parvenue toute entière, et l'expression pathétique de son visage l'a rendue déjà célèbre. En fait, il s'agit d'un type banal de Province vaincue, reproduit à peu près exacte-

(1) Un torse de Niké du type au *clipeus* a été découvert avec les débris des trophées (*Trophées* d'*Aug.*, p. 14). Le disque de métal devait être supporté par une tige dont l'extrémité a laissé sa trace dans le marbre de la base devant les pieds de la déesse.
(2) *Supra*, p. 81-82.




Restitution du trophée de St. Bertrand de Comminges (dessin de P. Montet-Lézine)

ment par une tête de Glyptothèque Ny Carlsberg, modèle que César avait fait utiliser pour figurer la Gaule et qu'on reverra sans changement à l'*Hadrianeum* (1). Le dévoilement du sein n'est pas, comme on l'a cru à tort, dû à la brutalité indiscrète du vainqueur ; mais, comme celui de Roma, il fait allusion au rôle nourricier de la déesse nationale, rattachée au cycle de Tellus. Le captif ibérique ne devait différer nullement de son compagnon d'infortune ; mais on n'en a retrouvé que des fragments insuffisants pour recomposer la statue ; du moins les mortaises de la base nous assurent-elles de la position, agenouillée vers le trophée, la tête rejetée en arrière par le douloureux effort de libération. Quant au trophée lui-même, nous n'avons aucune indication sur sa composition, le tronc qui le portait n'étant conservé que jusqu'à 0 m. 60 du sol ; il est loisible de l'imaginer d'après les monnaies de Carisius. Par leur qualité artistique, qui tranche sur la médiocrité de la production gallo-romaine, comme par leur exacte conformité aux conceptions de la théologie impériale, les trophées de St-Bertrand se rattachent évidemment à l'art de cour. Le dernier fait qu'ils évoquent, la remise du *Clipeus Virtutis*, est de l'an 27. D'autre part, il est impossible de les faire descendre plus bas que l'année 20 : non seulement l'absence de toute allusion à la reprise des enseignes parthes serait alors inexplicable, mais nous allons montrer que l'importance donnée à Actium exclut une date plus basse. L'ensemble découvert en France demeure ainsi le plus évocateur des monuments triomphaux de la première partie du règne d'Auguste ; son témoignage nous est d'autant plus précieux que la plupart des monuments augustéens parvenus jusqu'à nous sont d'une époque plus tardive et expriment des conceptions différentes.

*Disparition des monuments actiens à partir de 20 av. J.-C.*

Il serait sans doute excessif de soutenir que les souvenirs d'Actium disparaissent brusquement de l'art officiel vers 20 av. J.-C. On remarque de temps à autre dans des ensembles triomphaux postérieurs, des *spolia navalia* qui semblent rappeler encore la défaite de la flotte égyptienne. Mais nous avons montré déjà comment au fur et à mesure que l'on s'éloigne de l'année

(1) *Supra*, p. 192 et *infra*, p. 425.

de la bataille, les symboles de victoire navale perdent de leur précision, et se réfèrent moins aux événements de 31 qu'à la notion générale de domination sur les mers, inséparable de l'idée de cosmocratie : ce qu'exprime, comme l'a bien montré M. Gagé, la formule liturgique *parce parta terra marique*. Il est remarquable que le plus significatif des symboles actiens, le trophée dressé sur une proue de vaisseau, bénéficiaire pendant la période des guerres civiles d'une remarquable popularité, soit brusquement banni du répertoire artistique. Il ne reparaît plus après Auguste qu'une seule fois, à notre connaissance sur une monnaie d'Alexandrie frappée sous Domitien (1). Il est impossible que dans un art aussi routinier que celui de la Rome impériale un thème largement employé soit abandonné par un simple caprice de mode : il faut voir dans cette rupture l'effet d'une décision volontaire, aisément explicable d'ailleurs par le désir d'effacer les derniers souvenirs des guerres civiles, et de fonder désormais le charisme victorieux d'Auguste sur une victoire nationale : elle paraissait avoir abaissé définitivement le plus redoutable ennemi de l'Empire Romain.

## III. - Signis Receptis

*Transformation de la théologie impériale en 20 av. J.-C. La remise des enseignes de Crassus interprétée comme une soumission de l'Empire Parthe, devient l'événement révélateur du charisme impérial dans cette période. 1° Auguste maître de l'Univers.*

L'année 20 marque en fait, dans le règne d'Auguste, un passage aussi décisif que celui d'Actium. La réorganisation politique, administrative et militaire pouvait être considérée, au bout de dix ans d'efforts, comme achevée. Le souvenir des guerres civiles s'estompait de plus en plus. Parmi les signes qui semblaient annoncer le début d'une ère nouvelle — dont les Jeux Séculaires de 17 marqueront l'ouverture solennelle — le plus sensible au patriotisme romain était assurément le grand succès diplomatique obtenu sans coup férir sur la frontière si longtemps menacée de l'Euphrate : le roi Phraates, sur la simple menace d'une intervention armée, remettait à Tibère les enseignes de Crassus, et l'Arménie acceptait un roi vassal de l'Empereur. Si importante que fut en elle-même cette double victoire paci-

(1) J. Vogt, *Alex. Munz.*, II, p. 19, F. 868.

fique, l'opinion romaine en exagéra encore la portée : on crut voir réalisés les rêves les plus audacieux de César : les bornes de l'Empire reculées jusqu'à l'Inde, et l'Orient tout entier réduit en vassalité ; Auguste apparaissait comme le successeur d'Alexandre, et, vers ce temps sans doute, quittait l'anneau marqué d'un sphinx qui lui servait de cachet, pour sceller désormais ses actes de l'effigie du Macédonien. Les monuments de ce temps seront donc caractérisés d'abord par l'importance de plus en plus grande qu'y prennent les symboles de domination universelle (1) ; ensuite par le rôle prédominant qu'ils attribuent à la reprise des *signa*, devenue, au lieu d'Actium, l'événement décisif qui a révélé le charisme d'Auguste (2).

Cependant l'accentuation des prétentions à la cosmocratie, la revendication de l'héritage d'Alexandre, ne font pas oublier à Auguste le principe essentiel de sa politique religieuse : tel César, il tient à rattacher strictement la mystique dont il se réclame aux traditions nationales, et à éviter tout ce qui peut rappeler trop ouvertement la religion monarchique hellénistique. C'est ainsi que les rites observés lors du retour à Rome des enseignes reconquises sont entièrement déterminés par la théologie romaine du trophée (3). Les *signa* deviennent la propriété de Mars, dieu des dépouilles (4). Vouée à Philippes, mais achevée seulement en 2 av. J.-C., une chapelle spéciale est construite près du temple de Jupiter Feretrius (5). Les monnaies qui nous

(1) A. Alföldi, *Rom. Mitt.*, LII, 1937, p. 58 sqq.

(2) Avec cette ère nouvelle, cesse presque complètement l'une de nos sources les plus importantes d'information : la numismatique ne nous présentera plus de trophées avant la fin de la dynastie Julio-Claudienne. La réorganisation des monnaies effectuées par Auguste en 15 av. J.-C. a eu pour conséquence la disparition des types militaires hérités des *imperatores* du siècle précédent. Il y a là un aspect d'une politique dont la construction de l'*Ara-Pacis*, commencée en 14, devient le symbole et qui consiste à séparer radicalement politique intérieure et politique extérieure (sur cette réforme, cf. l'important ouvrage de M. Grant, *From Imperium to auctoritas*).

(3) On s'explique ainsi que les écrivains aient pu parler de trophées parthes : cf. Properce, *El.* IV, 6 83 : *differat in pueros ista tropaea suos* — III, 4, 6 : *assuescent Latio Partha tropaea Iovi*.

(4) Dans les *Res Gestae*, les prises faites sur les Parthes sont officiellement désignées comme *signa et spolia*.

(5) J. Gagé, *Mél. Éc. Rome*, XLIX, 1932, p. 83-5. Parmi les monuments rappelant la reprise des *signa*, un des plus curieux est un relief du Musée de Cleveland provenant de Bologne et publié par L. Pol-

en conservent l'image la montrent toute semblable à un trophée turriforme avec son soubassement à degrés, sa retonde périptère et son couronnement pyramidal. On y transporta la vieille statue de Mars nu, du *campus*, dédiée un siècle plus tôt par Valérius Flaccus. Le trophée gaulois fut retiré pour un temps de ses mains — comme l'avait été le trophée de Pyrrhos de celles de la Niké tarentine — et remplacé par les enseignes récupérées. Le choix de la statue et celui de l'emplacement sont également significatifs : car le Mars nu représentait, on s'en souvient, le guerrier romain des anciens âges venant consacrer les *spolia opima* ; or, suivant en cela l'exemple de César, qui avait le premier dédié des *spolia* honoraires, Auguste avait entrepris, sitôt au pouvoir, de faire revivre la tradition des *spolia opima*, tout en conservant pour lui le bénéfice (1). Restaurant dès 32 le temple de Jupiter Férétrius, il visitait les reliques qui s'y trouvaient abritées, et déchiffrait de ses yeux la dédicace inscrite par Cornelius Cossus sur la cuirasse de Lars Tolumnius. Son zèle archéologique et épigraphique s'était trouvé récompensé, lorsqu'en 27 il avait pu opposer aux prétentions de Licinius Crassus la règle déduite de l'inscription archaïque et du titre de consul qu'elle attribuait à Cossus, jusque-là considéré à tort comme un simple tribun militaire (2). Mais l'initiateur du rite n'était autre que Romulus lui-même : Auguste aura soin d'imprimer cette tradition dans l'esprit de ses contemporains, en multipliant partout les statues du fondateur dont le prototype se dressera sur son Forum (3).

2o *Auguste-Romulus et les* spolia opima

lack, *Oest. Jahresh.*, XXVI, 1930, p. 136 sqq., fig. 72. Il représente Mars Ultor tenant une corne d'abondance d'où s'échappent deux enfants — évidemment Romulus et Rémus — dont l'un tend la main vers une enseigne et un trophée. On retrouve là l'association trophée-enseigne courante dans la symbolique augustéenne, en même temps que le thème « Romuléen » et la référence aux origines de la ville.

(1) Cf. en dern. lieu, A. Alföldi, *Geburt der Kaiserl. Bildsymbolik* : *Mus. Helv.*, VII, 2-3, 1951, p. 190-215.

(2) *Supra*, p. 245. Il était dès lors sans danger de permettre aux Lentuli de rappeler le souvenir glorieux de leur ancêtre : une statue de Cornélius Cossus à cheval, portant les *spolia* sous forme de trophée, apparaît sur une monnaie frappée en 18 av. J.-C. par Cornélius Cossus Lentulus (le futur Gaetulicus) : Cohen, nº 418 ; Babelon I, p. 430, nº 79. La base de la statue est ornée d'un rostre apparemment actien. Je ne sais où elle se dressait. La date exclut qu'elle ait pu se trouver au Forum d'Auguste.

(3) Sur la statue de Romulus tropaeophore, *supra*, p. 105 ; A. Alföldi,

Romulus était figuré en armure hellénique complète (1), portant le trophée fait des armes d'Acron. L'anachronisme d'une telle image avait de quoi choquer même le sens critique peu exigeant des antiquaires de l'époque. Mais elle avait été évidemment choisie pour souligner la ressemblance entre le premier roi et Auguste lui-même, officiellement consacré, en 27, comme nouveau Romulus. En tant que descendant de Mars, et réincarnation du fondateur, l'Empereur revendiquait le droit exclusif d'offrir à Jupiter les dépouilles *opimes*. L'alliance de la famille régnante avec les Marcelli, héritiers du dernier Romain qui eût accompli le rite, contribuait encore à donner à l'usurpation une apparente légitimité.

*3° Auguste-Enée ; le trophée d'Enée a été imaginé par Virgile pour souligner l'assimilation*

L'Enéide, dont l'auteur meurt au moment même où les enseignes reconquises rentraient d'Orient, témoigne précisément de l'importance que prenaient alors ces spéculations pseudo-archéologiques sur le trophée. Non content de faire remonter à Romulus l'origine du trophée romain, Virgile veut en attribuer l'institution aux Troyens eux-mêmes, malgré l'opinion des scholiastes alexandrins qui niaient l'existence du trophée à l'époque homérique. C'est qu'Enée était la préfiguration d'Auguste, et que l'on ne pouvait imaginer Auguste sans son trophée; l'image, dessinée aux premiers vers du l. X, du pieux roi consacrant le trophée de Mézence, nous semble inspirée par quelque monument où l'Empereur, dans l'attitude et le costume d'un prince hellénistique, achevait de dresser le monument de ses victoires. Il pourrait s'agir d'une peinture — telle celle de Pompéi figurant Eumène II dédiant son trophée — mais aussi d'un groupe en ronde bosse. Or, précisément A.J. Reinach et K. Woelcke avaient l'un et l'autre pensé à rattacher l'original de la statue de Primaporta — œuvre peut-être tardive, mais dont le prototype remonte en tous cas aux années 20-15 av. J.-C. (2) — à un

*Expression de ces idées sur la statue de Primaporta*

*l.l.*, p. 193, n. 9 (bibliog.). La statue est connue par la célèbre peinture pompéienne de la Via dell'Abondanza (*Not. scavi*, 1913, p. 144); J. Gagé, *Mél. Éc. Rome*, 1930, p. 141 sqq. et fig. 2.

(1) Autant que nous en puissions juger par les reproductions, le héros portait — comme l'Enée de la peinture symétrique — la grande cuirasse musclée à double rang de ptèryges métalliques.

(2) Sur la statue de Primaporta, l'étude essentielle, de notre point de vue, demeure celle de Fr. Studniczka, *Röm. Mitt.*, XXV, 1912, p. 27 sqq. Les travaux les plus récents de E. Hohl, *Klio*, XLII, 1938,

ensemble de ce genre. L'attitude du prince est en effet exactement celle du roi pergaménien sur la peinture pompéienne. L'interprétation la plus généralement adoptée — celle de l'*adlocutio* aux troupes — ne s'accorde pas avec l'absence de chaussure, qui convient à l'accomplissement d'un acte religieux. Le geste de la main levée, d'autre part, n'est pas celui de l'invocation aux *superi*, qui se faisait la paume ouverte : les doigts sont refermés, et devaient tenir une hampe. Studniczka avait donc pensé qu'Auguste brandissait l'une des enseignes rendues par Phraatès.

*sans doute associée à un trophée*

Mais l'Eumène de Pompéi tient précisément une enseigne, en forme de *vexillum*, qu'il se prépare apparemment à accrocher au grand trophée dressé derrière lui. Or, l'usage augustéen était précisément de placer sur des trophées les enseignes récupérées : nous avons vu, dès 36, l'aigle repris en Dalmatie ainsi exposée, et nous avons montré que l'aigle qui occupe le centre du groupe de St-Bertrand évoquait sans doute les *signa* récupérés en Aquitaine.

Ces faits nous semblent permettre de fonder une hypothèse cohérente : dès avant 20, un thème de l'art officiel (1) assez courant pour inspirer à Virgile les premiers vers du XI^e livre de l'Enéide, montrait Auguste, identifié par quelques détails typiques à Enée et à Romulus (2) et occupé à parer un trophée. Lors de la reprise des enseignes de Crassus, ce thème fut d'autant plus aisément utilisé que le monument pergaménien inspirateur montrait précisément le roi consacrant une enseigne sur un trophée. Il suffit de remplacer l'étendard grec par une aigle. La statue de Primaporta faisait primitivement partie de ce groupe, ou, si elle est d'exécution plus tardive, elle repré-

p. 269-284, et K. Weickert, *Arch. Anz.*, 1937, col. 530 sqq. ne nous ont pas apporté beaucoup de nouveau. L'idée d'une exécution tardive de l'œuvre est aujourd'hui presque universellement admise par les historiens de l'art. Nous ne sommes pourtant pas bien sûrs de sa valeur.

(1) Le monument de Paul Emile (*supra*, p. 145) avait pu contribuer aussi à inspirer la composition.

(2) On reconnaîtra que le dauphin et l'Eros — portrait d'un prince de la famille impériale — qui accompagnent la statue de Primaporta, s'expliquent de manière particulièrement heureuse près d'un Auguste assimilé à Enée. Les monuments augustéens ne donnent à l'ordinaire un rôle important au symbolisme aphrodisien que lorsqu'ils évoquent les origines de la *gens Julia*.

*Le décor tripartite de la cuirasse*

sente une copie de l'œuvre originale. Son célèbre décor, si fréquemment commenté, nous semble d'ailleurs témoigner lui-même en faveur de notre hypothèse. Il s'agit, en effet, d'une composition tripartite, fondée sur le même principe que celle de St-Bertrand de Comminges, et où le trophée joue encore un rôle essentiel.

*dérive d'une composition en ronde bosse analogue à celle de St-Bertrand où la scène centrale remise des enseignes, était encadrée de trophées, et de gentes devictae*

Comme à St-Bertrand, le groupe central de Primaporta évoque la victoire orientale, considérée comme l'événement décisif attestant la *Felicitas* du prince : il doit s'agir de la remise des *signa* par un Parthe, probablement le roi Phraatès en personne (1) à un jeune Romain, qui semble bien être Tibère lui-même, le *dux* qui avait dirigé militairement l'expédition (2). Usant ici des facilités qui lui étaient données par le champ sur lequel il travaillait, le toreute avait placé au-dessus et au-dessous de la scène les images divines qui soulignaient sa valeur cosmocratique : en haut Caelus et Sol, en bas Tellus ; entre celle-ci et les acteurs humains, les protecteurs d'Auguste, Apollon et Diane, accourant sur leurs montures mythologiques pour soutenir au besoin les armes romaines. Cette scène capitale est encadrée, toujours comme à St-Bertrand, par les trophées nordiques ; mais ici l'artiste, manquant d'espace, n'a pu utiliser sur le plastron que les *gentes devictae* assises ; on reconnaît généralement, à gauche l'Espagne, à droite la Gaule, et nous préférons cette interprétation à celle de M. A. Alfoldi qui a proposé récemment d'identifier à leur place la Pannonie et la Germanie (3). Derrière l'*His-*

(1) Fr. Studniczka, *l.l.*, p. 41.

(2) Nous croyons devoir conserver cette identification de Fr. Studniczka ; le « guerrier » ressemble, à notre jugement, fort exactement au « *dux* » princier qui, sur le Grand Camée de France, reçoit l'investiture de Tidère. Il ne peut en tous cas s'agir d'Auguste dans ce rôle subordonné.

(3) *Röm. Mitt.*, LII, 1937, p. 41 sqq. Le savant hongrois soutient *a)* que le carnyx à tête d'animal serait en réalité une enseigne draconiforme analogue à celle des Daces. Mais la hampe terminée par une tête de dragon apparaît sous la même forme sur la base de M. Nonius Gallus ; il s'agit donc bien d'une dépouille gauloise et nous ne voyons pas de raison de changer l'interprétation traditionnelle (H. Fuhrmann, influencé par M. A. Alföldi à parlé d'une enseigne ; mais rien ne permet d'attribuer aux Celtes des étendards de ce type) *b)* l'épée à tête d'oiseau ne serait pas le *gladius hispanensis* : nous sommes d'accord sur ce point ; mais il ne s'agit pas non plus d'une arme germanique ; cette arme — la *copis* grecque — se rencontre chez tous les peuples méditerranéens ; *c)* le manteau de fourrure serait germanique. Mais on a vu qu'à St-Bertrand le *rheno* figure

*pania* (?), sur le dos de la cuirasse, apparaît un petit trophée en très bas-relief, au-dessus duquel est éployée l'aile d'une Victoire (1) ; la première idée de l'artiste avait donc été de dessiner sur le dos du plastron la partie de la composition qui ne pouvait tenir devant ; puis il a abandonné ce projet au cours d'exécution, avant même d'avoir achevé sa Niké ; probablement parce que le manteau cachait la partie de cuirasse sur laquelle il aurait dû dessiner le deuxième trophée et la seconde Victoire (2). Sans doute le dessin original montrait-il d'autre part, avec la Niké, le captif enchaîné, pendant habituel de la province défaite.

*L'enfant tropaeophore de Narbonne est sans doute un C. César*

On a vu qu'à côté de l'Empereur se trouve un *putto* monté sur un dauphin ; en lui, F. Studniczka a reconnu un portrait du jeune Gaius César, né au moment même de la reprise des enseignes parthes. Nous rapprocherions volontiers de cette image une curieuse statuette d'enfant tropaeophore (3) découverte au début de ce siècle près de Narbonne, et connue grâce à E. Esperandieu (4). Celui-ci datait l'œuvre du Ier siècle et en soulignait l'intérêt : le type est inconnu, d'autre part, dans la sculpture en ronde bosse de l'antiquité. Un crampon de fer, visible derrière la statuette, indique qu'elle faisait partie d'un groupe ; mais plutôt qu'à une image de Vénus, nous croirions qu'elle ait été associée à une statue de l'Empereur lui-même, comme à Primaporta. Le thème de la tropaeophorie évoque les *spolia opima* qui avaient été, comme on a vu, assimilés aux *spolia et signa* récupérés chez les Parthes. D'autre part, la consécration des dé-

dans le trophée gaulois (les découvertes de St-Bertrand semblent avoir échappé à M. Alföldi). L'interprétation proposée nous obligerait à faire descendre la date du décor jusqu'aux dernières années précédant notre ère, ce qui ne convient ni à l'âge apparent d'Auguste — une quarantaine d'années —, ni à l'importance donnée à la reprise des *signa* parthes.

(1) Woelcke, p. 180, fig. 7 et n° 127 ; W. Amelung, *Katalog Skulpt. Vat.* I, n° 14, p. 19 et II, p. 741, pl. II ; G. Loeschcke, *Bonn. Iahrb.*, CXV, p. 470. ; P. Bienkowski, *De simulacris Barbar. gentium*, p. 27-28, fig. 2 (bonne reproduction du trophée : celui-ci se compose d'un casque à bombe ronde avec frontal en forme de V renversé, d'une cuirasse longue à lambrequins de cuir, d'un carynx et de cnémides).

(2) La relation entre l'*Hispania* et le trophée avait été bien vue déjà par P. Bienkowski.

(3) *Recueil*, IX, p. 186, n° 6888 ; *C.R.A.I.* 1922, p. 267 ; S. Reinach, *R.S.*, V, p. 193, 1.

(4) Il n'est pas possible, à notre avis, l'enfant étant aptère, qu'il s'agisse d'un Éros.

pouilles étant désormais réservée à Auguste, le trophée portatif pouvait être donné comme attribut à un des princes de la dynastie, dont on soulignait ainsi la participation au charisme impérial. Sur le Grand Camée de France, on sait qu'un des princes héritier de Tibère, vraisemblablement Drusus III, est ainsi chargé du mannequin d'armes. Celui que portait la statuette de Narbonne se compose seulement d'un pieu, qui soutient la cuirasse courte, à deux rangs de lambrequins. Nous croirions qu'il allégorise l'enfant dont la naissance coïncidait avec la « soumission » de l'Orient et que Properce désignait comme le futur conquérant des trophées parthes (1).

*Le casque de Pompéi dérive aussi d'une composition analogue*

Une composition tripartite d'inspiration fort analogue au décor de Primaporta orne un casque de gladiateur découvert à Pompéi, auquel l'on a généralement assigné une date à notre avis trop récente (2). Au centre, *Roma* vêtue en Amazone, et casquée, pose le pied sur une proue de vaisseau ; deux Barbares agenouillés de part et d'autre lui présentent des enseignes. L'un d'eux porte la tiare basse, qui signale à l'ordinaire les Arméniens. L'autre, nu-tête, reproduit trait pour trait le Parthe agenouillé des monnaies frappées en 20 par Petronius Turpilianus ; le groupe s'apparente exactement à la gemme déjà citée, qui figure les Parthes offrant les enseignes à la Victoire de la Curia Julia. Quant au type de Roma, il dérive certainement des Astarté-Tyché syriennes, dont la proue de vaisseau est l'ordinaire attribut (3) : nous avons vu qu'il ne s'agit pas là d'une référence à une victoire navale particulière, mais d'un symbole général de domination cosmique et de félicité. Comme sur la cuirasse de Primaporta et à St-Bertrand, les trophées occidentaux encadrent le triomphe oriental. Formés d'une cuirasse, coiffés d'un bonnet

(1) *Differat in pueros ista tropaea suos* (IV, 6, 83).

(2) *Museo Borbonico*, X, 31 ; Mau, *Pompei*, p. 163 ; S. Reinach, *Rép. rel.*, II, p. 86, 1-5 ; P. Bienkowski, *Eos*, XXI : *Germania*, II, 1918, p. 14-17 ; Schumacher, *ibid.*, p. 44-5 ; Ruppersberg, *ibid.*, p. 45-46 ; C. Jullian, *C.R.A.I.*, 1918, p. 262-265. — Bienkowki et Jullian, reconnaissaient le triomphe de Germanicus et la reprise des enseignes de Varus. Les auteurs allemands contestent cette thèse et verraient plutôt dans les captifs des Sarmates ou des Germains orientaux. Des préoccupations politiques tout à fait étrangères à l'archéologie influent d'ailleurs sur le débat.

(3) *Supra*, p. 71 sqq ; au delà ce type a pour origine l'Etolie de Delphes (*supra*, p. 94).

de fourrure et armés de boucliers hexagonaux et de *carnyces*, ils ont chacun un captif à leur pied : femme à droite, homme vêtu de braies et d'un *sagum*, à gauche. Deux Nikés, aux extrémités de la scène, achèvent d'ajuster les boucliers. Il nous paraît impossible de décider si ces trophées sont germaniques, celtiques ou alpestres. Peu importe, d'ailleurs : ce que l'artiste a voulu, c'est opposer les « *gentes devictae e littore diverso* », dont la défaite simultanée apporte la preuve du pouvoir cosmocratique de Rome.

*Arc des Fasti triumphales*

La remise des enseignes avait été célébrée à Rome même par la construction, sur le Forum, d'un arc dont on a pu récemment restituer l'apparence, et sur lequel étaient affichés les Fastes Triomphaux (1). D'autres monuments triomphaux durent exister dans la Capitale. C'est peut-être de l'un d'eux que provient un trophée en ronde bosse qu'on voit au Palais des Conservateurs (2) ; ce monument, d'un travail très soigné, est malheureusement fort mutilé ; il n'en reste que la cuirasse et le manteau qui la recouvrait par derrière. Les armes latérales, qui étaient sans doute métalliques, ont disparu. La cuirasse musclée, longue, est garnie de deux rangs de lambrequins sans ptéryges : on sait que cette garniture est celles des armes hellénistiques, et encore de la cuirasse de Primaporta. Elle ne suffit pas à dater le monument, la forme ayant survécu occasionnellement à l'époque impériale. Mais l'absence de tout décor apporte une autre raison de datation haute : on sait que les Grecs considéraient que rien ne devait masquer la musculature imitée sur le *thorax*, et réservaient l'ornementation en relief au corselet court. En fait, la musculature est détaillée, sur la cuirasse du Palais des Conservateurs, avec plus de soin que d'habitude sur les armures romaines. La forme des épaulières, assez larges, et celle du bord inférieur apportent des raisons annexes de datation haute. Aussi n'admettons-nous pas l'appréciation de St. Jones (3) qui y voit un « tra-

*trophée du Musée des Conservateurs*

(1) A. Degrassi. *Rend. Pont. Acc. arch.*, XXI, 1946, p. 57-104.

(2) St. Jones, *Sculpt. Cap. Mus.*, p.l 7 12 A. Nous avons pu étudier ce monument, grâce à M. C. Pietrangeli, Conservateur des Musées municipaux romains, à qui nous sommes heureux d'adresser nos vifs remerciements.

(3) Simple appréciation stylistique, que n'appuie aucune discussion.

vail flavien ». Il suffit, en sortant du cortile du Musée, au Capitole, de jeter un regard sur les trophées de Domitien, pour saisir toute la différence des styles. Le trophée capitolin témoigne d'une sévérité classique, qui s'oppose à l'exubérance baroque des monuments flaviens. Il faut donc le dater plus haut : d'un siècle sans doute. S'il s'agit d'une œuvre augustéenne, elle ne peut se rapporter aux victoires nordiques, mais à un triomphe oriental, vraisemblablement celui de 20 av. J.-C.

L'Italie et les provinces imitèrent à l'envi les monuments métropolitains. Des bas-reliefs de Bologne proviennent peut-être d'un arc alors consacré (1). Le roi vassal de Judée, Hérode, voulut témoigner aussi de son loyalisme dans le décor du théâtre de Jérusalem qu'il construisit lors de la treizième année de son règne, c'est-à-dire en 19. Josèphe (2) nous apprend que la *cavea* était dominée par des trophées d'or et d'argent, qui figuraient les différentes victoires d'Auguste ; on retrouvait donc là le thème universaliste associant dans la soumission les Barbares de tout l'univers. Le théâtre avait été construit pour servir aux manifestations de la religion impériale qu'Hérode voulait imposer à ses sujets, mais qui ne pouvait se célébrer sur le Forum — inexistant à Jérusalem — ni, évidemment, dans le Temple. L'idée de donner à un théâtre une destination triomphale n'était d'ailleurs pas nouvelle, et Hérode a pu s'inspirer du « Forum de Pompée » à Rome. Nous assignerions à la même époque l'arc de Carpentras (3). Ce monument est un *janus* à simple baie décoré de trophées sur les faces latérales extérieures des piedroits ; Vers l'Est, un trophée est formé d'une cuirasse à lambrequins de cuir (presque détruite), de deux faisceaux de lances inclinés à 45°, et de deux cornes pendues au tronc. L'arbre porte encore, plus bas, deux glaives droits accrochés à un nœud du bois. Les barbares captifs, attachés au tronc par une chaîne qui maintient leurs poignets derrière leur dos, sont tous deux des hommes.

*Trophées d'Hérode au théâtre de Jérusalem*

*Arc de Carpentras*

(1) Mihail Macrea *Contributi allo studio del tropeo nel arte romana, Annuarul Institutului de studi clasice,* Univ. de Cluj, III, 1933-35, p. 107-145 ; P. Bienkowski, *De simulacris,* p. 40-42.
(2) *Ant. Jud.* XVI.
(3) Esperandieu, *Recueil,* I, p. 178-180, n° 243.

Celui de droite ressemble beaucoup au « Germain » de la plaque de Genève, comme lui barbu et vêtu d'un simple *rheno*, qui sera étudié ci-après. Il a, à ses pieds, une *sica* recourbée ; l'autre, imberbe, coiffé du bonnet phrygien, vêtu de braies et d'un manteau agrafé sur la poitrine, est sûrement un Oriental ; son arme est la bipenne amazonique. La face Ouest, qui ne peut être photographiée; est mieux conservée, le haut du trophée ayant subsisté : coiffé du même casque à cornes que nous avons déjà rencontré maintes fois (1) et dont à été notée l'origine pergaménienne, il porte aux bras deux types de boucliers ; l'habituel pavois rectangulaire « celtique » à *umbo* allongé, et le *thyréos* ovale. Au-dessus, réapparaissent les enseignes à sangliers. Le prisonnier, barbu et vêtu de fourrures, semble identique à son correspondant de la face opposée. Son compagnon de captivité, imberbe, paraît nu tête ; mais sans doute Caristie a-t-il confondu le bonnet phrygien avec des méches de cheveux retombant sur le cou.

Par sa structure et la simplicité de son décor, d'où sont absents les éléments cosmiques, l'arc de Carpentras se rapproche de celui de St-Rémy plus que de celui d'Orange, auquel le style des sculptures l'apparente cependant. La présence des sangliers-enseignes celtiques invite à le dater d'une époque encore proche de la conquête, antérieure aux guerres de Germanie, les transrhénans ayant pris alors, sur les monuments, la place des Gaulois définitivement soumis. Les Parthes captifs rappelant l'humiliation de Phraatès, la dédicace du monument doit être de peu postérieure à 20 av. J.-C.

*Plaque céramique de Genève*

Une plaque de terre cuite du Musée de Genève publiée par M. A. Alföldi, porte un décor triomphal très analogue à celui de Carpentras (2). Un grand trophée est couvert d'un *rheno*, pendu et drapé comme à St-Bertrand de Comminges. La coiffure est un casque à cimier, décoré de volutes et muni de couvre-joues : on le retrouve associé à une cuirasse de fantaisie sur le relief déjà cité du temple d'Auguste à Antioche de Pisidie (3). Les bras portent, d'un côté le bouclier hexagonal avec l'épée à poignée

(1) En particulier sur la base de M. Nonius (*supra*, p. 245), il apparaît également à la Turbie.
(2) *Rom. Mitt.*, 1936, pl. 18, et p. 52-53.
(3) *Supra*, p. 260.

en tête d'oiseau et une lance, de l'autre, un bouclier ovale, une trompette (?) et une lance. Deux Barbares sont debout au pied. L'un est vêtu de braies et d'un grand manteau de fourrure pareil à celui du trophée. L'autre n'a que le *rheno*, et porte la barbe longue. Chacun est maintenu par un esclave en cnémide qui tient le bout de la chaîne liant les poignets du prisonnier. L'ethnique de ces captifs n'est pas aussi évident que le pense M. A. Alföldi. Le *rheno* est sans signification, pouvant convenir indifféremment à des Gaulois, des Alpins, des Danubiens ou des Germains : comme l'épée à tête d'oiseau et le carnyx, c'est là un de ces motifs pergaméniens indéfiniment répétés par les artistes pour toute victoire sur des Nordiques. Le bouclier hexagonal n'est pas plus caractéristique, puisqu'on le trouve déjà à Pergame et sur le tombeau de Caecilia Metella, où il est décoré d'insignes gaulois. Le trophée peut donc se rapporter à n'importe laquelle des victoires nordiques d'Auguste. Sa ressemblance avec les reliefs de Carpentras nous autorise à le dater encore de l'avant dernière décade du Ier siècle av. J.-C. Peut-être la plaque faisait-elle partie d'un décor complexe dont les autres éléments symbolisaient la victoire orientale.

## IV. Auguste Theos Tropaios

*Dernier développement de la théologie victorieuse d'Auguste*

Tous les monuments qui viennent d'être étudiés expriment l'enthousiasme soulevé par la pacifique humiliation du royaume parthe, que complétait la soumission effective des Barbares du Nord. Après avoir mis fin aux guerres civiles, Auguste semblait réaliser cet empire universel dont Alexandre et César avaient rêvé, mais qu'ils n'avaient pu constituer effectivement. On conçoit l'effet d'une réussite aussi exceptionnelle ; elle inspira à nouveau le sentiment que le pouvoir surnaturel de l'Empereur dépassait tout ceux qu'avaient jusque-là possédé les conquérants, et que les formes théologiques traditionnelles étaient insuffisantes à l'exprimer. Au lendemain d'Actium, Octave était apparu comme le Sauveur promis au monde par les prophéties, le messager d'Apollon dont la venue ouvrait l'âge d'or. La mystique apollinienne s'était ainsi substituée à la mystique aphrodisienne des *imperatores* du

siècle précédent. Il semblait maintenant qu'Auguste eut apporté plus qu'Apollon lui-même avait jamais pu promettre. Quel besoin avait-il d'un patron céleste ? N'était-il pas lui-même un dieu présent, plus grand, plus fort, plus bienveillant qu'aucun de ceux qui avaient été jusque-là adorés ?

*Caelo tonantem credidimus Iovem*
*Regnare. Praesens divus habebitur*
*Augustus adjectis Britannis*
*Imperio gravibusque Persis* (Horace, *Od.*, II, 5, 1 sqq.).

Un nouveau tournant se dessine ainsi dans l'évolution de la théologie impériale, et de l'art officiel qui en est l'expression. Auguste avait été jusque-là un homme exceptionnel; il apparaîtra désormais comme un dieu, et jouira des privilèges jusqu'ici réservés aux Olympiens. En particulier, et du point de vue qui nous intéresse ici, il recevra dès lors la dédicace des trophées dont il avait été, jusqu'alors, le dédicant.

A la différence des précédentes, cette dernière évolution n'est pas liée à un événement précis, à une épiphanie révélatrice. Elle est l'aboutissement d'une tendance déjà sensible au début de la carrière de l'Empereur, mais qui prédominera seulement dans les dernières années ; avec elle, Auguste lui-même finira, à contre-cœur, semble-t-il, par se trouver d'accord.

*le Genius Augusti figuré sous l'aspect divin*

Dès une époque ancienne, apparaissent des monnaies où le Génie d'Octave, puis celui d'Auguste, reçoivent des honneurs divins. Il ne s'agit pas là encore d'une apothéose au sens strict, la personne impériale comportant une nature humaine et une nature « géniale », dont les rapports complexes ne sont pas sans évoquer à l'avance ceux des « *ousiai* » de la Trinité chrétienne. La difficulté pour les artistes est évidemment de distinguer matériellement cet aspect surhumain de la personne impériale (1). C'est ainsi que les monnaies de la période actienne figurent le *Genius* sous l'aspect d'un terme ithyphallique, dont la tête est un portrait d'Octave (2). Mais le trophée pouvait aussi servir

(1) Sur le culte du *Genius* imperial, L. Ross Taylor, *The Divinity of the Roman Emperor*, *passim* et surtout p. 151 sqq.; cf. J. Bayet, *Mém. Et. lat.* p. 342 sqq.
(2) L. Laffranchi, *Bull. comm.*, 1919, 16 sqq.; L. Ross Taylor, *op. l.*,

*Le Genius Augusti représenté par un trophée*

à représenter un Génie. Nous avons vu qu'il avait incarné celui de César. Une autre monnaie actienne porte au revers un temple tétrastyle, à l'intérieur duquel s'aperçoit le trophée dressé sur la proue de vaisseau qui était devenue le symbole de la victoire. Le fronton porte la *triquetra*, et la frise l'inscription IMP CAESAR. Au droit, se trouve un buste de Diane. Ceci a amené plusieurs auteurs à rapporter inexactement la monnaie à la victoire sur Sextus Pompée (1). Les numismates (2) la datent en général de la période 31-27, et l'inscription, aussi bien que la forme du trophée, ne permettent pas de la faire remonter plus haut. J. Liegle a eu cependant tort, à notre avis, de croire à la figuration d'un trophée consacré dans le temple de Diane sur l'Aventin. Le trophée occupe, en effet, la place d'honneur, qui dans la représentation numismatique des temples, est toujours donnée à la statue de culte. D'autre part, l'inscription de la frise ne peut nommer que le maître du temple, et non son dédicant. Elle reparaît à la même place sur deux autres monuments, figurés par des monnaies contemporaines ; l'un est l'arc de triomphe consacré à Octave pour Actium ; l'autre est la Curia Julia, qui, comme nous l'avons dit, formait un véritable temple de la *Victoria Augusti*. Le temple est donc dédié à Octave lui-même ; mais M^me^ Ross Taylor a sans doute raison d'y voir un sanctuaire provisoire, comme celui qui recevra plus tard les *signa recepta* de Crassus. En fait, ces chapelles s'apparentent directement aux trophées construits, dont la Turbie nous garde l'exemple le plus célèbre. Quant à la *triquetra*, elle ne constitue pas un emblème proprement sicilien ; c'est aussi l'un des symboles de Tyché (3).

Nous avons vu aussi que sur l'autel de Florence, un trophée

p. 152 ; J. Liegle, *l.l.*, p. 94 sqq. ; A. Alföldi, *Kais. Bildsymb.*, p. 202. Le *Genius Augusti* est ici assimilé à Jupiter Terminus : cf. à ce sujet *infra*, p. 300.

(1) *Sic*, en particulier, L. Ross Taylor, *op. l.*, p. 132.

(2) J. Liegle, *l.l.*, p. 102.

(3) Une stèle néopunique découverte à Sidi-Bou-Rouis (*Cat. Mus. Alaoui*, Suppl. I, p. 62, nº 1074, et pl. I, 2, ; cf. *B.A.C.*, 1905, p. CCVII-VIII, 1906, p. CCXCV) montre un temple dont le fronton porte la *triquetra* avec tête humaine au centre. L'inscription gravée sur la frise identifie le symbole à FORTVNA. La *triquetra* comme emblème tychique se retrouve sur des monnaies d'Antoine Octave et Octavie (Babelon I, p. 192, nº 90).

est dressé, auquel la Victoire s'apprête à ajouter le *clipeus virtutis*. Ce trophée est très vraisemblablement l'image du *Genius Augusti* qui était étroitement associé dans le culte aux Lares (1). Sur des lampes que nous avons aussi étudiées, la place du trophée est tenue par la Niké tropaeophore de la *Curia Julia*, qui peut être considérée comme une des hypostases du *Genius*; la déesse est là encore directement associée aux Lares.

De tels monuments, où le trophée apparaît comme le symbole du *Genius Augusti*, sont contemporains d'autres où le trophée continue d'être, selon la tradition, dédié aux Olympiens. Ils témoignent déjà de la tendance qui s'était, semble-t-il, manifestée pour la première fois du temps de César, à affranchir le charisme victorieux de l'*imperator* de toute sujétion à l'égard des dieux traditionnels, à faire par conséquent du *Genius Augusti* lui-même le Θεὸς Τρόπαιος dont l'épiphanie procure la victoire.

*Résistances opposées à cette tendance*

Cette tendance à faire du *Genius Augusti* un Θεὸς Τρόπαιος pouvait entraîner des conséquences fort sérieuses dans la religion nationale. Elle aboutissait, en fait, à déposséder plus ou moins les dieux traditionnels de la victoire romaine, notamment Jupiter Feretrius et Mars, au profit de l'Empereur. Il n'y a pas lieu de s'étonner que le mouvement ait rencontré quelque résistance, et qu'Auguste lui-même ait éprouvé le besoin de le freiner. Significative, à cet égard, nous paraît l'attitude de Virgile dans l'Enéide : dans un singulier passage du chant X, 774-6, Mézence voue Lausus lui-même comme trophée (2). La conception du tyran étrusque est en somme très proche de celle qu'exprime la monnaie que nous venons de commenter, puisqu'elle remplace les Θεὸι Τρόπαιοι traditionnels par un mortel dont le Génie devient l'esprit du trophée. Or, Virgile la flétrit comme l'un des témoignages de l'*hybris* du *contemptor deorum*, opposé au *Pius Aeneas* comme le tyran au roi idéal dans les traités de phi-

(1) Sur l'autel du Belvédère, les représentations des petits côtés sont aussi liés entre elles et consacrées plus particulièrement au culte des Lares, comme le remarque très justement L. Ross Taylor, *op. l.*, p. 188; cf. aussi *A.J.A.*, XXIX, 1925, p. 299 sqq.: d'un côté institution du culte des Lares et du *Genius* par Auguste, de l'autre sacrifice de la truie et du porcelet à *Mater Larum* par Enée.

(2) *Voveo praedonis corpore raptis / indutum spoliis, ipsum te Lause, tropaeum / Aeneae*: cf. J. Carcopino, *Virgile*, p. 667-668.

losophie politique. Enée, lui, a soin de dédier son trophée aux dieux, et en particulier à Jupiter. S'agit-il là d'une position personnelle du poète, opposé aux innovations d'inspiration hellénistique, ou d'une profession de foi inspirée par la prudence du souverain ? La seconde hypothèse est évidemment la plus vraisemblable. Loin d'encourager le développement de la mystique autour de son nom, Auguste a toujours eu soin de freiner l'enthousiasme de ses fidèles et d'épurer les honneurs qu'il acceptait de tout ce qui lui paraissait trop profondément teinté de mystique orientale (1).

La μετριότης impériale ne pouvait cependant empêcher la religion d'Etat de prendre un caractère de plus en plus personnel. Auguste lui-même, comme César, n'a-t-il pas découvert progressivement l'étendue de sa propre Fortune ? Cet inquiet, que Suétone nous montre possédé jusqu'au dernier jour par la crainte de Némésis, accepta à la fin de cacheter ses actes de sa propre effigie, ce que n'avait encore fait aucun Romain. Rares au début du règne, les effigies héroïsées se multiplient dans les derniers temps.

*Les transformations successives du monument circulaire de Pergame*

Il existait, on s'en souvient, dans le *téménos* d'Athéna à Pergame un monument circulaire probablement consacré d'abord par Attale Ier (2). La disposition primitive en est incertaine, W. Dörpfeld, et H. Thiersch ayant pensé y retrouver la base d'une *tholos* à colonnes ; les probabilités sont plutôt cependant en faveur de R. Bohn, qui y voyait la base colossale d'une statue de déesse ou de roi ; ou de R. Schober, qui y replaçait — nous l'avons vu — des statues de Galates vaincus. Ce savant a, en tous cas, réussi à restituer, à ce qui semble, l'état du monument après la restauration augustéenne, dont l'inscription garde le souvenir. Un socle à trois degrés supportait la base ronde de la statue impériale ; celle-ci était entourée sur le degré supérieur de la *krepis*, élargi à cet effet, de cinq groupes tripartites formés d'un trophée avec captifs ; les traces d'arrachement montrent

(1) Cf. M. Charlesworth, *Papers Br. School*, XV, 1939, p. 1-11.
(2) R. Bohn, *Altertümer von Pergamon*, II, p. 84 sqq ; H. Tiersch, *Zeitschr. f. Architektur*, 1908-9, p. 92 sqq. ; R. Schober, *Röm. Mitt.*, 1936, p. 104 sqq. ; E. Ohlemütz, *Kulte von Pergamon*, p. 26-27 et n. 31 ; F. Robert, *Thymélé*, p. 376-377.

que ceux-ci étaient debout de chaque côté du trophée, comme sur l'arc de Carpentras et la plaque céramique de Genève.

*d'abord ex-voto d'Auguste à Athéna*

La dédicace était gravée au-dessous des statues sur l'anneau de marbre entourant la *krepis* :

Αὐτοκράτωρ Καῖσαρ θεοῦ ὑιο[ς] Σεβαστὸς τὰ σ... ['Αθηναῖ] (1)

Le dédicant est donc l'Empereur lui-même qui consacre à la déesse pergaménienne des dépouilles et les enseignes reconquises : σκῦλα καὶ σημεῖα, selon la restitution vraisemblable de M. Schober. Une grave difficulté subsiste toutefois, que le savant allemand ne nous semble pas avoir entièrement résolue. A l'époque impériale la statue, ou les groupes pergaméniens, qui couronnaient la base circulaire avaient été enlevés, pour être remplacés par une effigie gigantesque d'Auguste. Celle-ci est-elle contemporaine des trophées ? En ce cas, l'Empereur devrait être non le dédicant, mais le dédicataire du monument. M. Schober suppose donc que, dans un premier état, les trophées ont été ajoutés à l'ex-voto royal, Auguste reprenant, comme il le dit fort justement, la tradition des Attalides protecteurs de l'hellénisme. Plus tard seulement, les groupes galatiques retirés, l'effigie impériale a été installée à leur place. Mais on comprend mal à première vue les raisons de ce deuxième remaniement. Si l'ex-voto royal a été considéré comme sacré, au point qu'Auguste ait voulu le compléter par ses propres trophées, le retirer n'eut-il pas été sacrilège ? D'autre part, une destruction accidentelle ou hostile est également difficilement concevable, car elle n'eût pas épargné la couronne de trophées ; et d'ailleurs, il n'est guère de troubles connus en Asie Mineure au Ier siècle. L'explication ne peut être trouvée que dans l'évolution de la théologie du trophée : en 20, Auguste apparaissait encore, à Pergame comme à Rome, en posture de dédicant. Quelques années plus tard, passé sur le plan divin, il n'est plus concevable qu'il ne soit pas lui-même le maître des trophées consacrés, conjointement avec Athéna. Les Pergaméniens retirent donc le vieil ex-voto royal, probablement pour l'exposer ailleurs (2), et le remplacent par la sta-

*puis consacré à Auguste lui-même*

*reflètent les phases de l'évolution*

(1) Frânkel, *op. l.*, VIII, II, nº 301 : *I.G.R.R.*, IV, 310.
(2) Les copies romaines des groupes pergaméniens ont été exécutés vers le milieu du IIe s. ap. J.-C. Les statues étaient donc encore à cette époque facilement accessibles, et pouvaient être moulées. Des

tue impériale. Nous saisissons ainsi à Pergame le processus d'élaboration d'une conception religieuse nouvelle, qui va trouver son expression la plus magistrale dans le trophée des Alpes.

*Le trophée des Alpes*

Dédié en 6 av. J.-C., le trophée des Alpes, dont le nom à peine déformé désigne encore le village de la Turbie, domine la corniche monégasque (1); il se compose d'un *téménos*, d'un *podium* carré divisé en deux étages, et d'une rotonde, qui portait la statue impériale. Le *téménos* est une grande aire taillée dans le rocher vif (2), enfermant l'autel de culte; au milieu s'élevait une terrasse, construite de dalles de 2 m. de côté, et limitée par des bornes. Le *podium* posé sur un soubassement mouluré, haut de 1 m. 34, est couronné d'un entablement classique : architrave, frise décorée de bucranes et guirlandes, corniche; il porte sur la face principale l'inscription, cantonnée de Victoires en plein vol et encadrée de trophées. Sur les faces latérales s'ouvrent les portes des escaliers intérieurs. Le noyau de blocage noie le mur sur lequel la rotonde est fondée, sans autre vide que les cages des escaliers. La hauteur totale du podium est de 10 m.

La rotonde, qui domine ce podium, est un ensemble par-

fragments de la dalle de pose qui supportait le groupe galatique ont d'ailleurs été retrouvés dans la fouille.

(1) Sur le trophée des Alpes, l'étude de M. J. Formigé, *Le trophée des Alpes (La Turbie), Fouilles et monuments archéologiques en France Métropolitaine* (Suppl. à *Gallia* II, *Centre Nation. de la Recherche Scientifique*, 1949, cf. notre recension *Rev. arch.*, XXXIII, 1949, p. 151 sqq.), dispense de recourir aux travaux antérieurs ; ceux-ci, n'ayant pu utiliser le résultat des fouilles, donnent souvent une idée fausse du monument. Il reste toutefois nécessaire de relire le commentaire de l'inscription par Mommsen, *C.I.L.*, V, p. 90 sqq. ; mais dans ce domaine aussi, M. Formigé a innové heureusement (cf. *Bull. des Antiquaires de France*, 1943-1944, p. 360 sqq.). La restitution repose d'une part sur le résultat des fouilles, d'autre part, sur deux descriptions anciennes, celle d'un visiteur italien anonyme qui vit le monument vers la fin du XV^e s. et celle du Père Franciscain Boyer, qui le visita en 1564 ; la première est de beaucoup la meilleure. Au milieu du XVII^e s. le Niçois Gioffredo rassemble les descriptions antérieures dans ses ouvrages *Nicaea Civitas*, et *Storia della Alpe Maritime*, et démontre l'identité du monument de la Turbie avec le *Tropaeum Alpium*. En 1705, le trophée, qui servait de forteresse depuis le Moyen âge, est partiellement détruit par le Maréchal de la Feuillade. Diverses restaurations en sauvèrent les restes au XIX^e s. A partir de 1905, le Service des Monuments historiques entreprend la restauration définitive, menée à bien en 1939, grâce à la générosité de M. E. Tuck.

(2) La longueur totale du *temenos* est égale à la hauteur du monument.

fait en elle-même, avec socle, corps principal et couronnement. Le socle, de plan carré, s'élève en retrait sur la terrasse du *podium* ; il se compose encore d'un soubassement mouluré, d'un corps et d'une corniche, et mesure au total un peu plus de 3 m. 50. Quant à la colonnade, le principal résultat des travaux de M. Formigé a été de montrer qu'elle ne comportait qu'un seul ordre de vingt-quatre fûts toscans reposant sur des dés quadrangulaires, et enveloppant un noyau creusé de douze niches (1). Audessus de l'entablement, une terrasse avec parapet crénelé d'antéfixes léonines entourait la base de la pyramide. M. Formigé a restitué au-dessus 17 gradins, en retrait les uns sur les autres de manière à former une pente de 45°. Celui du sommet, qui a été conservé, supportait l'*epithema* sculptural. L'intérieur de cette pyramide semble avoir été creux ; un escalier tournant dans le noyau permettait de parvenir à cette chambre haute.

L'inscription, dédicace du trophée, se trouvait placée sur la face Ouest du *podium*. Le texte en était connu par Pline (*Nat. hist.* III, 4, 20) ; de nombreux fragments découverts dans la fouille ont, en attestant l'exactitude de la copie du naturaliste, permis de la « mettre en pages », modifiant sur plus d'un point la restitution de Mommsen :

*Imperatori caesari divi filio augusto / ponti(ifici) max(imo) imp(eratori) XIII, tribu(unicia) pot(estate) XVII / senatus populusque romanus quod eius ductu auspiciisque gentes alpinae omnes quae a mari infero ad superum pertinebant sub imperium p(opuli) r(omani) sunt redactae / gentes alpinae devictae : trumpilini, camunni, vennonetes, venostes, isarci, breuni, genaunes, focunates / vindelicorum gentes quattuor, cosuanetes, rucinates, licates, catenates, ambisontes, rugusci, suanetes, calucones, brixentes, leponti, viberi, nantuates, seduni, varagri, salassi, acitavones, medulli, vcenni, caturiges, brigiani, sogiontii, brodionti, nemaloni, edenates, esubiani, veamini, gallitae, triullati, ectini, vergunni, eguituri, nemeturi, oratelli, nerusi, velauni, suetri.*

La décoration sculptée est très inégale, une partie des pièces

(1) Il n'y a rien à retenir des observations de M. Fernandez Gimenez *R.E.A.*, XXXVI, 1933, p. 167 sqq., qui avait pensé reconnaître dans la masse de ce noyau une construction préromaine.

secondaires ayant dû être exécutée par des artistes indigènes. Elle comprend :

de part et d'autre de l'inscription, deux trophées ayant à leur pied des captifs agenouillés (1). De très nombreux fragments (soixante-trois pour le relief de droite, quatre-vingt-dix-huit pour celui de gauche) ont été retrouvés et replacés par M. J. Formigé (2).

Le vêtement se compose (3) d'une tunique serrée par un ceinturon auquel est attaché un glaive court et large semblable à celui des légionnaires. Un grand manteau déployé en arrière est attaché sur la poitrine par une fibule ; les bras portent tous le même bouclier, hexagonal — c'est la forme faussement considérée comme germanique —, mais présentant un renforcement circulaire sur lequel est fixé l'*umbo* allongé. Le casque en cloche, fortement resserré à la base au-dessus du rebord débordant et des énormes jugulaires, reproduit exactement ceux des trophées d'Eumène II sur la peinture pompéienne, et de Nonius Gallus. Au-dessus apparaissent des carnyces, des faisceaux de lances, une double hache à long manche. Les troncs d'arbre portent des épées, et des cornes qui servaient sans doute de trompes.

Les captifs, hommes et femmes, sont tous agenouillés ; les hommes ont la même posture que ceux de St-Bertrand, un genou en terre, l'autre jambe relevée, et les mains liées derrière le dos. Mais ils sont vus de face, et portent des braies. Les femmes, vêtues d'une tunique qui découvre le sein gauche, sont l'une — à gauche— agenouillée, l'autre assise.

La composition, d'un travail médiocre, a dû être exécutée sur place par des artistes locaux (4) assez malhabiles, mais guidés par des cartons venus de Rome. Quelques détails sans doute — la double hache que certains montagnards auraient effectivement maniée, la corne de bœuf servant de trompe — peuvent

(1) Un fragment d'un de ces trophées a été pris par le P. Boyer pour la statue du sommet.

(2) E. Espérandieu, et R. Lantier, *Recueil.*, XII, p. 39 et pl. XLVIII.

(3) Nous ne décrivons naturellement que les éléments conservés dans l'un ou l'autre des bas-reliefs ; l'ensemble a été restitué par M. Formigé, en s'inspirant d'Orange ou de St-Bertrand, et beaucoup de détails demeurent incertains.

(4) G. Carducci, *Rivista Ingauna e Intumalia*, 1914, p. 72-75.

avoir été plus ou moins copiés sur les dépouilles conquises. L'ensemble demeure absolument dépourvu d'originalité, dans la tradition du trophée galatique pergaménien, tel qu'il avait été transposé à Rome ; nous aurions le plus grand mal, si nous ignorions la provenance des bas-reliefs, à déterminer la nationalité des vaincus.

M. Formigé a également restitué dans le champ de l'inscription et au-dessus d'elle deux petites Victoires en vol, dont la fouille avait rendu les fragments, mais dont la place exacte peut être discutée. On n'a pas de certitude, non plus, en ce qui concerne le décor des angles de la terrasse du soubassement, au-dessus du *podium*. Nous indiquerons plus loin les raisons qui nous font préférer, pour cette partie du décor, les trophées en bosse d'abord dessinés par J.-C. Formigé, aux aigles que son fils a en définitive restitués, pour sa part, en s'inspirant de ceux qui cantonnent le socle de la colonne Trajane.

Les niches du noyau central, abritaient, s'il faut en croire la description anonyme du XVI[e] siècle, les statues des généraux ayant commandé les expéditions. Effectivement la Glyptothèque Ny Carlsberg possède une tête de Drusus, qui proviendrait de la Turbie. Les métopes de la frise de la même rotonde figurent alternativement des proues de vaisseaux, des têtes de bœuf, des cuirasses. Enfin l'*epithema* du sommet n'a pas été retrouvé. M. Formigé pense qu'il consistait en une statue d'Auguste ayant à ses pieds des captifs ; cette restitution, on le verra, paraît en harmonie avec la signification générale du monument, et préférable au grand trophée qu'A.J. Reinach lui voulait substituer.

*Heroon consacré au Genius Augusti*

Le monument appartient à une famille architecturale très connue que M. J. Roger vient de réétudier (1) à propos du « Lion d'Amphipolis », tombeau hellénistique qui remonte au IV[e] siècle. Peut-être dérivée des anciens monuments lyciens, elle est représenté surtout dans la région égéenne. L'exemple le plus célèbre est le Mausolée d'Halicarnasse dont M. Formigé a souligné que les proportions avaient suggéré à l'architecte d'Auguste le schéma géométrique dans lequel il a enfermé sa construction. Ce type

(1) *B.C.H.*, LXIII, 1939, p. 442 ; cf. aussi G-.P. Stevens, dans *Mel. Ch. Picard*, II, p. 993-994.

d'édifice a une destination religieuse fort précise : il s'agit d'*herôa* servant de centre à un culte. Le trophée des Alpes n'échappe pas à la règle ; ce serait s'abuser entièrement que d'y voir seulement une « rotonde épidictique ». M. Formigé a retrouvé sur la plate-forme qui le précède les restes d'un autel (1). Le culte qui s'y célébrait a pu persister fort tardivement, jusqu'à l'orée du Moyen Age, si l'on croit la chanson de St-Honorat, poème provençal composé au XIII[e] siècle par Raymond Feraud ; le troubadour prend le trophée pour un tombeau, sous lequel reposerait un enchanteur antique, Apollon, longtemps errant en Lombardie et en Espagne, qui avait choisi la Turbie comme lieu de son suicide (2). Le nom d'Apollon servait, on le sait, aux poètes médiévaux pour désigner les dieux païens les plus divers, et jusqu'à la prétendue idole des Sarrasins. On peut pourtant se demander s'il ne s'explique pas ici par l'aspect de la statue terminale, qui aurait prêté à Auguste l'apparence de son protecteur divin. Le culte de la Turbie ne pouvait guère, en effet, s'adresser qu'au Génie d'Auguste, qu'il était ordinaire de représenter *in formam deorum*. Quant aux voyages que R. Feraud attribue à son magicien, ce sont probablement ceux d'Auguste lui-même, dont le souvenir avait dû persister longtemps chez les peuples d'Occident ; l'inscription, d'ailleurs, par la formule *a mari infero ad superum*, invitait à les imaginer. Enfin le caractère chthonien du culte du génie, joint à la forme du monument, expliquent que ce dernier ait pu être pris pour un tombeau.

Les trophées-*herôa* antérieurs à celui d'Auguste étaient déjà, nous l'avons vu, des monuments cultuels. Ce qui fait l'originalité de la Turbie, c'est que la dédicace est adressée à Auguste lui-même. Jusqu'ici nous avons vu toujours les trophées consacrés à un ou plusieurs dieux par le général victorieux. Pour la

(1) *Op. l.*, p. 44 et fig. 12 : profil de base et bandeau de couronnement identiques à ceux du trophée.

(2) Pour M. F. Benoit, *Lettres d'Humanité* VIII, 1949, p. 124, l'Apollon de R. Feraud serait en réalité Hercule. Cette identification ne repose que sur le caractère voyageur de l'enchanteur, car Hercule ne fait guère, on l'avouera, figure de magicien. Il n'y a, jusqu'ici, à la Turbie, aucune trace d'un culte d'Hercule ou d'une liaison quelconque de ce héros et des monuments (J. Formigé, *op. l.*, p. 44).

première fois, le monument est ici dédié à un homme, par le Sénat et le Peuple Romain. La formule de dédicace est celle qui était employée pour les arcs de triomphe, naguère eux aussi réservés aux dieux, puis accordés aux morts, et récemment enfin à l'Empereur vivant. Cette anomalie nous engage à accepter la restitution au sommet de l'édifice de la statue impériale ; l'analogie avec Adamklissi, qui avait incité A.J. Reinach à placer là un trophée, n'existe pas, puisque le *Tropaeum Trariani* est dédié à Mars et que l'empereur y joue seulement le rôle de dédicant. A la Turbie, au contraire, Auguste est lui-même le Θεὸς Τρόπαιος, et c'est son image qui doit logiquement se dresser au sommet du monument.

Depuis 27, nous l'avons vu, l'habitude avait été prise de dédier au Génie de l'Empereur des monuments cultuels, où il apparaissait sous l'aspect d'un trophée, comme le Génie de César pendant ses funérailles. Le temple abritant ce Trophée-Génie portait déjà sur les monnaies frappées après Actium, la dédicace *Imp(eratori) Caesar(i)*, que nous trouvons sur le trophée de la Turbie. L'omission dans une telle dédicace du mot *Genio* ne prouve pas, Mrs. Ross Taylor l'a parfaitement montré (1) que le culte s'adressait à la personne humaine du prince. En fait il est inconcevable qu'un monument ait pu être dédié par le Sénat et le Peuple à Auguste vivant en tant que dieu. La statue « *épithème* » devait donc indiquer de quelque manière que l'objet du culte était le Génie du prince. Le moyen le plus simple était de donner à l'effigie le corps d'un dieu avec le visage d'Auguste. Il ne faut donc pas imaginer au sommet de la pyramide de la Turbie une effigie cuirassée comme celle qu'a dessinée M. Formigé, mais une figure analogue à celle que reproduisent les coupes arrétines (2). Si on lui rapporte encore le fragment de genou embrassé par un suppliant vu par le P. Boyer, elle symboliserait en même temps l'une des « Vertus Augustes » essentielles, la Clémence.

(1) *Divinity*, p. 217.
(2) On sait qu'une statue d'Apollon avec les traits d'Auguste avait été consacrée dans les portiques du temple Palatin (*Servius ad Eclog.*, IV, 10; *Schol. ad. Horat. Epist.*, I, 3, 17; cf. Gardthausen, *Augustus*, II, 2, 380, 33, et L. Ross. Taylor, *op. l.*, p. 154, n. 27).

*exprime le symbolisme cosmique*

Comme les monuments précédemment étudiés le trophée était évidemment un symbole de la victoire universelle d'Auguste. Son architecture a été réglée par des normes arithmétiques et géométriques, parfaitement retrouvées par M. J.C. Formigé, qui en font un véritable microcosme. M. Formigé a déterminé ainsi dans les rapports architecturaux l'existence d'un rythme duodécimal, lié à l'emploi du triangle équilatéral, et celle d'un rythme septenaire ; comme le note fort justement le savant architecte, le premier a été déterminé en fonction du Zodiaque, le second en fonction des Planètes. La tour centrale, grâce à ses vingt-quatre colonnes et ses douze niches, devait apparaître comme une image de la sphère céleste, avec ses douze demeures zodiacales. Le même symbolisme avait déterminé le partage de la pyramide ou plutôt du cône terminal en douze gradins circulaires (1). Il n'y a pas lieu de refuser, devant des constatations si frappantes, l'interprétation astrologique que nous suggèrent à l'envi monuments et textes de l'époque. Remarquons seulement, pour nous en tenir au rapprochement le plus immédiat, que l'arc de Tibère à Orange portait au plafond une voûte centrale l'image du Soleil et de la Lune, dominant les symboles des éléments.

Si peu qu'on ait gardé de la décoration du Trophée des Alpes, nous y retrouvons d'ailleurs des symboles cosmocratiques analogues à ceux des arcs de triomphe. Les métopes portent des cuirasses, des têtes de bœuf, ou des proues. Celles-ci ne s'expliquent pas, comme on l'a cru, par des opérations sur les lacs alpestres, ni même par le lointain souvenir d'Actium. Il s'agit d'un symbole très général de félicité que nous avons déjà vu utiliser par Cléopâtre et Antoine (2). La tête de taureau est d'interprétation plus malaisée, mais signifie certainement de quelque manière la puissance militaire ; le taureau cornupète

(1) On trouverait un symbolisme analogue, exprimé par des procédés différents sur certains monuments funéraires; cf. en particulier le mausolée d'Henchir Bou Kris. (henchir Messaoudi) en Tunisie centrale, décoré d'une frise qui représente les signes du Zodiaque ; F. Cumont, *Le symbolisme funéraire des Romains*, p. 487 n. 6. Une autre frise représente des symboles triomphaux analogues à ceux des métopes de la Turbie.

(2) *Supra*, p. 243.

apparaît dans la numismatique césarienne de 46 (1) comme dans celle d'Auguste (2) ; son image est accompagnée de la mention des salutations impériales, ce qui autorise à lui attribuer un caractère triomphal. La tête de taureau orne les arcs d'Orange et d'Arles, ainsi que diverses portes de ville, en Gaule et en Afrique (3). On imagine mal, toutefois, que les victoires d'Auguste sur les Barbares non alpestres, et particulièrement sur les Orientaux n'aient été évoquées que d'une manière aussi vague. Aux quatre angles de la terrasse du soubassement de la rotonde, M. J. Formigé a dessiné des aigles aux ailes éployées. Les restitutions antérieures, celle encore de J.C. Formigé, plaçaient là des trophées en ronde bosse. L'éminent architecte a pu être gêné par la réapparition d'un motif qui apparaissait déjà de chaque côté de l'inscription. Mais ces répétitions choquaient le goût romain moins que le nôtre. On a d'ailleurs trouvé en place, à l'angle N.E. de la plate-forme un cylindre de marbre de 1 m. 33 de diamètre et 0 m. 22 de haut ; il semble avoir été, à mi-hauteur, emboîté dans un ornement de bronze. Nous ne voyons guère comment cette pièce pourrait être le reste d'un aigle (4). On pense beaucoup plutôt au pied d'un arbre tropaeophore. Or, le groupe de quatre trophées aux angles d'un carré, possède une valeur symbolique fort intéressante ; comme le triple trophée, il symbolise la domination universelle (5). D'autres éléments du décor nous manquent encore :

*traduisant l'universalité du voir victorieux d'Auguste*

(1) Babelon II, p. 31, nº 57.
(2) Cohen nºs 36, 140 (12 av. J.-C.) 144 (10 av. J.-C.).
(3) P.M. Duval *Cherchell et Tipasa*, p. 109, A. Cherchell, tête d'un taureau mangeant une grappe de raisins : cela ferait penser à un symbole dionysiaque (le thème de l'animal sacré mangeant la plante sacrée a d'ailleurs, par lui-même, valeur prophylactique, cf. A. Merlin et L. Poinsot, *Mon. Piot*, XXXIV, 148). Il n'est pas impossible que la théologie triomphale bacchique soit à l'origine du thème. Il faut en tous cas lui accorder une valeur générale et abandonner les explication particulières qui ont été proposées dans chaque cas.
(4) L'analogie de St-Bertrand de Comminges n'est nullement probante, comme le reconnaît d'ailleurs la n. 1, p. 65. L'aigle de St-Bertrand est la figure centrale et principale du monument. A la Turbie, cette place d'honneur n'appartient plus au symbole abstrait de la puissance romaine, mais à l'image du prince.
(5) Cf. notre étude de la *Rev. arch.* citée *supra*, p. 291, n. 1 pour la valeur symbolique des motif d'angles, *Mél. Ec., Rom.*, 1941-6, p. 93 nº 1. Cf. pour des trophées angulaires les sarcophages étudiés, *infra*, p. 442 sqq., et les trophées sculptés sur les retombées de voûte de

on verrait volontiers, pendues entre les niches, les armes réelles des vaincus. Elles se trouveraient là en rapport direct avec les statues des *duces* qui devaient apparaître en posture de dédicants, apportant au sanctuaire les *spolia* conquises ; ainsi se trouve soulignée l'analogie qui unit la Turbie à la fois au monument de Pergame et au *sacrarium* rond de Mars Ultor ; comme à Pergame, la statue d'Auguste qui couronnait le trophée des Alpes dominait les groupes triomphaux qui formaient à ses pieds une couronne : il n'est pas impossible qu'un symbolisme cosmique inspire encore cette disposition, le cercle des statues figurant l'*orbis terrarum* dominé par la statue du cosmocrate sous l'aspect du dieu solaire ; ainsi qu'au Capitole, d'autre part, le monument rond sert à la garde des armes conquises ou reconquises, désormais impropres à l'usage courant, et chargées d'un « sacré » qui renforce celui possédé par le monument, en vertu de sa nature propre.

Le Trophée de la Turbie possède, en effet, un rôle magique, où survit la plus ancienne conception hellénique du τρόπαιον et qu'on méconnaîtrait gravement en le considérant comme un monument commémoratif. Il s'apparente par là directement aux bornes et aux arcs auxquels la religion romaine attribue un pouvoir de protection et de répulsion à l'égard des interventions hostiles, divines ou humaines (1). Ce rôle apotropaïque appartenait déjà aux trophées romains de Macédoine, et surtout aux trophées de l'Isère, et au trophée pompéien du Perthus, qui ont évidemment servi de modèle à la Turbie : M. F. Benoit a bien montré que l'emplacement de tous ces monuments se trouvait fixé par la *semita Galliarum*, la vieille route frontière de l'hellénisme devant les Barbares du Nord, gardée par Heraclès, le héros « *apotropaios* » par excellence (2). D'une façon générale, les trophées monumentaux ont tendance à se fixer en des lieux

la Villa Hadriana (*infra*, p. 423).

(1) *Supra*, p. 185.

(2) *Lettres d'Humanités*, VIII, 1949, en particulier, p. 124. Comme nous l'avons déjà noté, le point de vue de M.F. Benoit est trop absolu. Il semble impossible de chercher à établir le caractère héracléen de tous les trophées de Gaule. Mais il faut accorder qu'une liaison existe entre la route des Gaules et le site des trophées romains. Sur le site des trophées, voir aussi les observations d'A. Degrassi, *R.C. Pont. Acc.*, XXII, 1946, 47 p. 167-183.

sacrés propres aux épiphanies (1), ce qui s'explique aisément si l'on songe qu'ils ont précisément pour fonction de manifester et de perpétuer l'intervention d'une force surnaturelle. A la Turbie, celle-ci, nous l'avons vu, n'est autre que le *Genius Augusti*. Or, ce Génie est tout préparé à tenir le rôle de garde frontière ; dès l'époque d'Actium, on le voit, en effet, assimilé à Jupiter Terminus (2). En Gaule, Mercure auquel Auguste a aussi été identifié, est considéré comme un protecteur des frontières (3). Le *Genius* possédait donc un pouvoir stabilisateur et répulsif, à la fois à l'égard des ennemis et à l'égard des voyageurs amis qui bénéficiaient de sa protection. On peut se demander même — encore qu'il semble acquis que la tour de la Turbie n'ait jamais eu de chambre à feu — si elle n'était pas utilisée comme repère par les navigateurs, qui eussent, à sa vue, rendu grâce au Καῖσαρ Ποντομέδων adoré des marins d'Alexandrie (4) : il existe, en effet, une analogie architecturale certaine entre les phares et les trophées ; elle s'explique certainement en partie au moins par des raisons religieuses sur lesquelles nous aurons à revenir (5).

Le Trophée des Alpes peut donc être défini comme un sanctuaire de type « *herôon* » consacré au *Genius Augusti* sous son aspect guerrier. Cette constatation fondamentale permet d'établir ses rapports avec les trophées antérieurs, ceux des princes hellénistiques ou des « *imperatores épaphrodites* ». Nous avons vu que ceux-ci doivent être interprétés aussi comme des sanctuaires dédiés à la divinité qui a procuré la victoire, au lieu de son épiphanie. La valeur essentielle du Trophée des Alpes n'est pas différente : mais la *dynamis* victorieuse n'étant plus concue comme procédant d'une divinité transcendante et étant identifiée au *Genius Augusti*, c'est à celui-ci qu'est désormais consacré le trophée *herôon*.

(1) M.J. Formigé pense avoir récemment découvert à la Turbie les traces d'un sanctuaire indigène préexistant au trophée.
(2) *Supra*, p. 286, n. 2.
(3) *Mercurius Finitimus*, G. Wissowa, *R. und K.*, p. 137.
(4) Sur Auguste protecteur de la navigation, cf. J. Gagé, *Actiaca*, p. 90. Ptolémée II sur le Phare d'Alexandrie, ci-après p. 329, n. 6.
(5) *Infra*, p. 329 ; cf. F. Robert, *Thymélé*, p. 203.

*Le trophée, monument de l'Epiphanie guerrière du Genius Augusti, doit être renouvelé à chacune de ses manifestations*

Le principe de la théologie de la Victoire impériale est que chaque victoire remportée par les armées romaines, en quelque lieu et sous quelque chef que ce soit, est une manifestation du charisme d'Auguste. Elle peut être interprétée, par conséquent, comme une épiphanie du *Genius Augusti*. Il est donc logique qu'à chaque victoire soit consacré un trophée. C'est ainsi par exemple qu'au trophée des Alpes s'ajoute bientôt le trophée sur la Germanie.

*Le trophée de Germanie bâti par Drusus*

Plus nettement encore que celui de la Turbie, ce monument joue le rôle de borne frontière protectrice de l'Empire. Dion nous apprend que Drusus le bâtit aux bords de l'Elbe, au terme de sa dernière campagne, en 9 av. J.-C. (1). Après avoir traversé la Hesse des Chatti (2) il avait vaincu les Marcomans alors installés sur le Main, puis remontant au Nord chez les Chérusques du Harz, était parvenu aux frontières des Semnons, sans doute du côté de Magdebourg. Il se produisit là d'étranges événements qui traduisent peut-être seulement la crainte des Romains devant les profondeurs mystérieuses de la forêt et les sortilèges des Semnons. Drusus dut se souvenir d'Alexandre renonçant à atteindre le Gange. Comme le Macédonien, il marque le point extrême de son avance, frontière nouvelle de l'Empire, par un monument destiné à fixer en ce point la divinité protectrice. La puissance surnaturelle de Rome s'oppose ainsi aux entités barbares, inspiratrices de la prophétesse dont l'apparition avait interdit aux Romains le passage du fleuve. Mais, au lieu des autels des douze dieux, consacrés par Alexandre, Drusus construit un tumulus monumental, qu'il orne des dépouilles enlevées aux cours de sa campagne : en particulier, celles des Marco-

(1) Ce texte nous paraît lever tout doute quant à la date de construction du monument. Quelques auteurs (p. ex. Schulten, *Bonn. Jahrb.*, CXXIV, 1917, p. 98) ont voulu pourtant la mettre en rapport avec la campagne de 11. D'autres identifient les *Tropaia* de Ptolémée avec le trophée de Germanicus. Voir la mise au point de A. Franke, *R.E.*, IIe sér., XIII, col. 663, avec qui nous sommes d'accord, sauf en ce qui concerne le trophée sur les Marcomans, connu par Florus, qu'il considère comme distinct de celui de Dion.

(2) Nous suivons Ronald Syme, *C.A.H.*, X, p. 363; cf. R. Stein, *R.E.*, III, col. 2713.

mans (1). Nous avons déjà montré (2) qu'il ne fallait pas conclure d'après ce texte à l'identité des trophées et des *congeries armorum*. En fait, le monument bâti par Drusus s'inspire de la Turbie qui était alors en cours de construction ; mais comme il avait fallu l'improviser à la hâte, en plein pays barbare, on peut conjecturer qu'il consistait surtout en un tertre de terre, analogue pour la forme au Mausolée d'Auguste, voire au trophée de Trajan d'Adamklissi. Ceci ne signifie pas qu'il se soit agi d'une œuvre baclée ; Ptolémée cite les *Tropaia Drousou* parmi les cités de Germanie (3), ce qui prouve que le monument était devenu le centre d'une agglomération, et, par conséquent, avait dû recevoir un certain apprêt artistique. Des statues fabriquées en pays romain avaient pu être apportées pour l'orner. C'est du moins ce que nous fait supposer l'existence de terres cuites en relief évidemment inspirées d'un grand monument ; des coupes arrétines, qui ont été bien étudiées par H. Dragendorff (4), sorties de l'atelier d'Hilario, esclave de L. Avilius Sura, sont décorées sur le pourtour d'une frise où se répète indéfiniment le même motif : Auguste dans la nudité héroïque, appuyé sur le sceptre, et couronné de lauriers, est encadré par deux trophées et deux captives. Les trophées sont l'un et l'autre coiffés du casque attique (5), portent des cnémides sur le tronc, un bouclier et quatre lances à chaque bras. Mais celui de gauche est revêtu de la cuirasse musclée, et ses boucliers sont des *aspides* avec *gorgoneion* : c'est le trophée gréco-asiatique ; l'autre a le bouclier hexagonal des Germains, décoré de lunelles, et renforcé par l'*umbo* allongé ; le tronc en est caché par un *rhéno*. Il s'agit donc d'un trophée germanique. Les deux provinces soumises sont séparées du prince par leurs trophées ; Germania long-vêtue, la tête appuyée sur la main, a l'attitude classique

*est sans doute figuré sur des coupes d'Arezzo*

(1) Ceci ressort de Florus II, 30, 23 : *Nam Marcomannorum spoliis et insignibus quemdam editum tumulum in tropaei modum excoluit.* Sur la valeur de ce texte, cf. Stein, *l.l.*, qui le défend contre les critiques d'A. Riese (*Rhein. Museum*, XLIV, 314).

(2) *Supra*, p. 19-20 et 120.

(3) II, 11, 13.

(4) *Germania*, XIX, 1935, p. 305-313, et pl. XLII ; cf. Oxe, *Bonn. Iahr.*, CXXXVIII, 1933, p. 90 sqq.

(5) Bombe ronde à fronton triangulaire, jugulaires. Arme romaine, utilisée à cette époque (cf. P. Couissin, *Armes romaines*, p. 325).



FIG. 7

Coupe arrêtine avec trophées d'Auguste.

de la « *Thusnelda* » de Florence. L'Asiatique porte le pantalon et la chlamyde d'Antiochus de Commagène, sur l'un des célèbres reliefs du Nimroud Dagh; sa coiffure, une mitre basse, la désigne comme Arménienne. Le double triomphe célébré affecte donc les Germains et les Arméniens ; H. Dragendorff hésitait à le dater de 8 ou 2 av. J.-C. ou de 5 après. En fait, le seul grand trophée germanique dédié du vivant d'Auguste est celui de Drusus. La statue impériale héroïsée des coupes d'Hilario est une image du Genius, comme celle qui couronnait fort probablement la Turbie ; elle peut donc reproduire la statue de faîte du Trophée de l'Elbe. Les statues des *Gentes devictae* et les trophées trouveraient tout naturellement place autour de l'armature du monument. Il n'est point surprenant que celui-ci ait laissé une part un rappel des victoires orientales, ce caractère universaliste étant commun, nous l'avons vu, à tous les monuments de victoire augustéens. Quoique les textes ne nous aient rien gardé de la dédicace, il est hors de doute qu'elle ait été consacrée à Auguste, comme celle de l'autel que Domitius Ahenobarbus, seul général romain ayant pu traverser l'Elbe (1), dédia quelque temps plus tard au delà du fleuve. On peut se demander à ce sujet pourquoi Domitius décida d'élever un autel plutôt qu'un trophée. La raison est sans doute que l'expédition qu'il avait commandée n'avait été marquée par aucune grande bataille susceptible de fournir les dépouilles nécessaires à un trophée. En tous cas, nous pouvons retenir que les généraux choisissaient presqu'indifféremment entre les deux types de monuments, ce qui souligne leur similitude. En Germanie, trophée et autel n'eurent pas d'ailleurs une longue histoire ; la révolte d'Arminius les emporta l'un et l'autre.

*Le trophée d'Illyrie*

Nos renseignements sur les trophées d'Illyrie sont encore plus minces. La conquête des territoires qui forment aujourd'hui la Yougoslavie est pourtant un des plus remarquables résultats de la politique augustéenne, et l'un des plus chèrement acquis. Elle comprend, comme on sait, trois grandes phases : les campagnes en Dalmatie de la période triumvirale, dont les trophées ont été étudiés en leur temps ; les opérations dirigées par Tibère

(1) Dion, LV, 10, 2-3.

entre 13 et 9 av. J.-C., connues seulement par quelques phrases aussi vagues que brèves, et qu'aucun monument ne paraît célébrer ; les trophées construits en pays conquis n'auraient pas en tous cas, survécu à la grande insurrection qui, de + 6 à + 8 menaça l'Empire lui-même. La reconquête, due encore à Tibère, ne fut pas pourtant célébrée aussitôt à la mesure du soulagement qu'elle apportait, à cause du désastre de Varus. Mais en 12, Tibère reçut les honneurs devenus exceptionnels du triomphe. On peut croire qu'il aurait, auparavant, consacré sur place un trophée dont deux monuments nous offrent l'image. Le premier est le tombeau de Claudius Quirinalis, vétéran de la XVe Légion, qui combattit les Pannoniens en 6 ap. J.-C. (1). Le relief représente un grand trophée au pied duquel sont enchaînés deux captifs ; les Barbares — homme barbu vêtu de braies, les mains liées derrière le dos, femme assise et éplorée — sont conformes au type classique du prisonnier nordique ; nous les retrouverons sur la *Gemma Augustea*. Mais les armes sont tout à fait différentes de celles qui figurent sur le Camée ; leur particularité principale est que presque toutes (grande cuirasse musclée, casque pseudo-corinthien, *scutum* en tuile, ovale ou hexagonal, décoré d'un foudre) ont été utilisées par les Romains. Sans doute nous avons vu déjà, et nous verrons encore que les trophées ne sont pas exclusivement composés de dépouilles des vaincus. Mais l'absence de toute arme barbare demeurerait ici surprenante, si l'on ne pouvait penser que les Pannoniens (qui avaient été mobilisés comme auxiliaires, contre Maroboduus —) utilisaient dans la révolte les équipements mêmes qui leur avaient été fournis par Rome (2).

*apparaît sur le tombeau de Quirinalis*

Mais le plus remarquable document que nous possédions sur le trophée pannonien de Tibère est la célèbre *Gemma Augustea*

*et surtout sur la Gemma Augustea*

(1) *C.I.L.*, V, 540 ; S. Reinach, *Rép. rel.* II, 135, 3 ; A. Furtwangler, *Abhanddel. Berliner Akad*, XXII, p. 505, pl. XI, 2. F.O. Studniczka. *Abhand des Sachs. Geselschafts der Wiss.*, XXII, 4, p. 128, fig. 65, K. Schumacher, *Germanenkatalog*. II, p. 68, ph. 11 a.

(2) Une pâte de verre publiée par A. Furtwängler, *Ant. Gemm.*, XXXVIII, 12, qui semble d'époque augustéenne, peut s'inspirer soit du trophée germanique, soit du pannonien. Le trophée comporte un casque à bombe ronde, rebord, jugulaire, et cornes, et deux boucliers ovales à *umbo* allongé. Les captifs (deux hommes barbus) ont plutôt le type « germanique » que celtique.

de Vienne. On sait qu'elle représente le triomphe même de Tibère ; nous n'avons pas à nous occuper directement ici du régistre supérieur, d'ailleurs maintes fois commenté. Mais le régistre inférieur est sans doute la plus belle composition qu'un artiste antique ait consacré au trophée (1). L'artiste, Dioskourides selon Furtwängler, a ordonné son tableau en deux groupes opposés, axés chacun sur une oblique, de sorte que le schéma général dessine un V très ouvert. A gauche, quatre hommes érigent un trophée pourvu d'une tunique, d'un bonnet de cuir à oreillettes et d'une pelte marquée d'un scorpion (2). Un officier portant cuirasse musclée, casque attique et écharpe flottante, donne les ordres à l'équipe des travailleurs : son uniforme est celui des officiers supérieurs romains, mais aussi celui des *hegemones* hellénistiques. Un homme vêtu de manière analogue, sauf qu'il a le casque pointu et la cuirasse courte, soulève le mannequin d'armes ; Furtwängler y reconnaît encore un gradé de haut rang, qu'on s'étonne de voir employé à cette corvée ; nous penserions plutôt à un hoplite équipé à la grecque. Deux auxiliaires, nus sauf un pagne, complètent l'équipe. Au pied du trophée deux barbares sont assis ; la femme, la tête reposant dans les mains, reproduit le vieux type de la « Pleureuse » ; l'homme aux mains liées est un nordique aux cheveux et à la barbe hirsute, vêtu de braies. Furtwängler y reconnaît un Germain. Mais ce type de Galate barbu a des antécédents hellénistiques (3) et nous l'avons déjà retrouvé sur les monnaies de Cé-

*La scène d'érection du trophée sur ce dernier monument*

(1) La littérature sur la *Gemma Augustea* est naturellement énorme. Cf. surtout A. Fürtwängler *Ant. Gemm.*, LVI ; K. Schumacher, *Germanen*, p. 14, n. 2 (bibliogr. anc.) ; en dern. lieu S. Fuchs, *Röm. Mitt.*, XLVII, 1932, p. 202 sqq. ; O. Brendel *A.J.A.*, XLIII, 1939, p. 307-308 ; J. Charbonneaux, *L'art au siècle d'Auguste*, p. 84-85, p. l. 84 (qui date l'œuvre de 7 av. J.-C.,) à cause de la présence de l'enfant cuirassé (ce serait Gaius Caesar, le fils aîné d'Agrippa, et discute le nom de Disconridès comme auteur) ; J. Schwartz, *Rev. philol.*, 71, 1945, p. 55 sqq. ; C. Küthmann, *Arch. Jahrb., Anz.*, 65-66, 1950-1951, p. 89 sqq. ; E. Will, *Latomus*, 13, 4, 1955, p. 597 sqq. (qui reconnaît Mercure et Artémis dans la zône inférieure de la représentation).

(2) Ces armes rappellent de très près le trophée dalmate d'époque triumvirale étudié plus haut, p. 251 ; cf. aussi les trophées thraces de Brutus, *supra* p. 239.

(3) Galate barbu de Venise, P. Bienkowski, *De simulacris*.

sar, où il est traditionnellement pris pour le portrait de Vercingétorix. Le groupe de droite paraît plus conventionnel encore. Des deux « soldats romains », l'un a la tête serrée dans un turban, tient deux javelines et chausse des « *embades* » à revers ; l'autre en *exomis* est coiffé de la *causia* macédonienne à larges bords. Furtwängler reconnaissait là les auxiliaires thraces du roi Rhecusporis. Mais si important qu'ait été leur rôle, leur aurait-on réservé une place de premier plan dans le monument de Victoire ? La *causia*, au surplus, est macédonienne et non thrace. Ils traînent par les cheveux deux barbares qui vont être placés au pied du trophée ; or, ce traitement brutal des vaincus est rarement représenté avant le Bas Empire (1) ; toutes ces difficultés disparaissent grâce à l'heureuse identification d'E. Will, qui reconnaît là Mercure et Diane. Les deux barbares sont, d'après Furtwängler, des Celtes de Pannonie ; en fait, ils ne diffèrent de leur compagnon d'infortune que par le *torques* qui enserre le cou de l'homme ; les attitudes sont aussi conventionnelles que possible ; l'homme agenouillé qui tend les mains est un poncif qui sert aussi bien à figurer Priam rachetant le corps d'Hector, que les Barbares demandant grâce dans les scènes de « Clémence royale » ; la femme est une variante du thème « Thusnelda » comme l'Hispania de St-Bertrand. Il n'y a donc, dans tout le tableau, pas une seule figure vraiment originale. Le thème de l'érection du trophée, n'est, au contraire, pas si fréquent ; s'il se trouvait sans doute sur le parapet d'Athéna Niké, nous ne connaissons, après ce prototype, qu'un seul monument antique qui le représente : c'est un bas-relief de la Villa Albani (2) où deux Satyres s'affairent à dresser un arbre, probablement pour y placer un trophée dionysiaque. On remarquera qu'ici l'arbre est encore nu, ce qui était l'usage ordinaire : les très nombreux monuments où figurent humains et Victoires occupés à achever l'ornementation du mannequin prouvent qu'on dressait d'abord l'armature, et qu'on l'habillait ensuite. Si les guerriers de la *Gemma Augusta* ont dérogé à la coutume, c'est à cause de la hauteur exceptionnelle

(1) *Infra*, p. 491, pour l'origine orientale du thème.
(2) Helbig, *Guide*, II, p. 69, n° 808.

de leur trophée, qui devait dépasser trois mètres. Cette longueur même est due à la dimension exceptionnelle du mât, et non — comme pour le trophée d'Acholla — aux proportions gigantesques des armes, qui sont ici normales. Nous retrouvons des trophées ainsi allongés sur quelques monuments romains, en particulier sur l'arc de Septime Sévère à Lepcis.

*reproduit une peinture hellénistique*

La question se pose de savoir si Dioskouridès — ou en tous cas le toreute quel qu'il soit (1) — a dessiné lui-même sa composition. Notre impression, fondée sur la banalité des détails et la qualité de la composition, qui contrastent si évidemment, est qu'il a dû se borner à reproduire exactement une peinture hellénistique. La valeur historique du document en ce qui concerne les détails matériels est donc faible ou nulle. Mais l'artiste a parfaitement su adapter le poncif qu'il copiait à la théologie de son temps. En même temps que le triomphe de Tibère, il a ainsi représenté la dédicace du trophée pannonien à Auguste ; la liaison immédiate entre les deux scènes n'a pas été, croyons-nous, assez remarquée ; à notre avis, l'artiste, s'inspirant des conventions de la peinture triomphale, dont son œuvre dépend sans doute en dernière analyse, a superposé deux plans qui sont en réalité à voir l'un derrière l'autre. L'érection du trophée se fait ainsi au premier plan *devant* les dieux dédicataires. L'un de ceux-ci est *Roma* revêtue ici des attributs d'Athéna, les pieds posés sur un monceau d'armes ; elle dérive directement de l'Athéna-Etolie assise devant le trophée de Crannon, qui fut elle-même inspirée par l'Athéna assise au milieu des trophées sur le parapet du Pyrgos attique. Mais l'Athéna-poliade a ici un parèdre, qui, en fait, placé devant elle, concentre sur lui toute l'attention, et, d'abord celle de la déesse elle-même. Ce dieu est Auguste, incontestablement (2) ; mais Auguste représenté par son Génie, tel qu'il apparaissait d'ailleurs sur les coupes arrétines, et vraisemblablement, nous l'avons vu, au sommet des trophées des Alpes et de l'Elbe, le torse nu, le sceptre en main, le chef couronné. Deux attributs au-dessus de sa tête symbolisent les forces qui l'ont rendu pareil aux Olympiens : l'*Euty-*

*mais elle rappelle la dédicace effective d'un trophée à Auguste par Tibère et traduit exactement les rapports théologiques de l'Empereur et du corégent*

(1) J. Charbonneaux, cité ci-dessus, p. 306, n. 1.
(2) L. Curtius, *M.D.A.I.*, I, 1948, p. 75. Cf. A. Alföldi, *Kais. Bildssymb.*, p. 213.

*chia* a pour emblème le Capricorne, la *Virtus*, la couronne civique de chêne, constamment associée au *clipeus*. Cette couronne est tenue par une figure tourrelée, généralement identifiée à *Oikouménè*, mais qui pourrait aussi bien être Tyché ; on retrouve ici, par conséquent, le vieux thème du vainqueur couronné par le dieu, dont l'origine remonte au groupe du Tycheion d'Alexandrie, et à travers lui à l'ex-voto delphique de Lysandre. Le *lituus* rappelle que le pouvoir surnaturel du prince sort du *jus auspiciorum*, et l'identifie en même temps à Romulus Quirinus. Derrière son trône, Caelus et Tellus symbolisent l'universalité du pouvoir qu'il étend sur les éléments. Comme dans l'ode d'Horace, l'Empereur est ici le *deus praesens* qui a pris la place de Jupiter (1). Aucun des Olympiens ne figure plus au-dessus de lui. Non seulement Vénus et Mars, mais le dieu d'Actium, Apollon, ont complètement disparu. Diane et Mercure, au registre inférieur, font figure de comparses. C'est à Auguste, et à celle qui n'est plus que sa parèdre subordonnée, *Dea Roma*, qu'est offert le trophée. Le témoignage du camée vient ici corroborer ce que nous avait appris l'inscription de la Turbie : ce n'est ni un hasard ni un caprice qui avait fait réserver à l'Empereur la dédicace du trophée des Alpes. Auguste est désormais le seul Θεὸς Τρόπαιος romain. Le dédicant du trophée doit être, ici, non plus le Sénat et le Peuple, mais Tibère : la pelte, suspendue au trophée est marquée du Scorpion, qui est son emblème astrologique, comme le Capricorne celui d'Auguste (1) ; elle symbolise donc la *Felicitas Tiberii* que nous voyons représentée aussi par un bouclier sur l'épée de Mayence, comme une hypostase de la *Fortuna Augusti* dont elle émane (2). Tibère se trouve donc exactement dans la même situation que les *imperatores* de la fin de la République : il vainc grâce à une *Felicitas*, impartie par une divinité supérieure avec qui il se trouve en relations personnelles et directes, et qui est ici le *Geniu*

(1) Tibère s'agenouille donc devant lui comme le triomphateur républicain devant Jupiter. Cf. J. Gagé, *Rev. arch.*, 1930, p. 1-35.
(2) A. v. Domaszewski, *Abhandl. zur röm. Relig.*, p. 14 ; M. Durry, *Mel. Ch. Picard*, I, p. 327.
(3) J. Gagé, *Rev. arch.*, XXXII, 1930, p. 1 sqq. ; cf. *infra*, p. 351-3.

*Augusti.* Après la victoire il s'acquitte envers son protecteur en lui dédiant son trophée.

***

*Conclusion : Auguste après avoir établi l'originalité de son charisme en le rattachant à Apollon, finit par l'affranchir de toute sujétion à l'égard des Olympiens. Le Numen-Augusti devient le dieu « trophée » romain qui procure la Victoire et reçoit la dédicace de ses monuments*

Nous parvenons donc ainsi au terme de l'évolution amorcée au lendemain des ides de Mars. Octave qui avait d'abord revendiqué un charisme dérivé de celui de César, a ensuite été reconnu détenteur d'un pouvoir victorieux tout personnel, par la grâce d'Apollon. A la fin de son règne, enfin, c'est le *Genius Augusti* lui-même qui paraît l'auteur surnaturel des victoires romaines ; les trophées encore dédiés pendant la période triumvirale à Vénus ou à Mars, puis consacrés à Apollon pendant la période actienne, lui seront donc, en définitive, réservés. Nous avons cherché à déterminer le cours de cette évolution en nous servant surtout des monuments figurés de la numismatique et de l'épigraphie. Leur témoignage est confirmé par un certain nombre de textes, surtout poétiques. Il faut avouer que d'autres témoignages, celui par exemple des *Res Gestae*, ou des historiens, ne permettent pas d'entrevoir la grande transformation religieuse que nous venons d'esquisser. Auguste apparaît là sous l'aspect d'un homme, qui n'a jamais voulu être autre chose qu'un homme, refusant les temples ou les statues qui lui étaient offerts, en particulier à Rome (1). Il n'est pas aisé de comprendre, ainsi, comment il a pu accepter de devenir le véritable dieu de l'armée, et recevoir en tant que tel des honneurs jusque-là réservés aux Olympiens. La dédicace de la Turbie votée par le Sénat et le Peuple n'a certainement pas été rédigée au petit bonheur ; on ne peut y voir l'effet d'un de ces excès de zèle auxquels pouvaient s'abandonner parfois des communautés provinciales, que l'Empereur se chargeait lui-même de rappeler à la mesure.

La solution de cette difficulté a été déjà entrevue ; elle est dans l'espèce de dédoublement de la personnalité qui distingue de l'Empereur humain le *Genius Augusti*. De ce double surnaturel, Auguste lui-même affectait d'ignorer l'existence : il n'en parle pas une seule fois dans ses *Res Gestae*. Mais il n'interdi-

(1) Cf. l'étude de M. P. Charlesworth, cité *supra*, p. 289, n. 1.

sait pas qu'on lui rendit un culte, non seulement privé, mais officiel. Ce *Genius* ou *Numen Augusti* est la personnification de l'élément surnaturel que nous appelons le charisme.

Les diverses abstractions du culte impérial, *Victoria*, *Felicitas*, les *Virtutes*, apparaissent comme ses hypostases. Le *Numen* est naturellement immortel ; même, alors que l'homme Auguste disparaît de ce monde, il reçoit du Sénat, par l'apothéose, la « canonisation » officielle pleine et entière. A l'égard de ce dieu, la position de Tibère, nouvel empereur, n'est pas sensiblement modifiée ; nous avons vu déjà que du vivant d'Auguste, son corégent possédait un charisme mineur qui procédait du *Numen Augusti* comme celui des imperatores épaphrodites leur était accordé par Vénus. Il en est de même après l'apothéose du fondateur, comme l'a montré M. J. Gagé (1). La *Felicitas* de Tibère symbolisée par un bouclier sur l'épée de Mayence, continue de dériver de la Fortune d'Auguste qui protègera sa dynastie jusqu'à la mort de Néron. Ainsi s'établit une anomalie lourde de conséquences pour l'avenir du régime impérial : alors que les pouvoirs constitutionnels des successeurs d'Auguste sont pleinement identiques aux siens, leur charisme est, au contraire, inférieur et subordonné à celui du fondateur. Comme l'essentiel du pouvoir impérial réside non dans la *potestas* légale, mais dans l'*auctoritas* dérivée du charisme, il y a là un déséquilibre qui sera à notre avis, la cause principale de l'instabilité du principat pendant le Ier siècle. L'étude de l'art triomphal pendant cette période va nous permettre d'apprécier la difficulté du problème qui s'est ainsi posé aux successeurs d'Auguste ; elle nous fera entrevoir les diverses solutions fort différentes que les princes se sont tour à tour efforcés de trouver.

*Tibère dont le charisme procédait du vivant d'Auguste déjà, du Numen Augusti, demeure dans cette dépendance après son avènement*

*Problémes posés par cette situation*

(1) *Divus Augustus* (*Rev. arch.* XXXIII, 1931, p. 11-41).

## Chapitre Cinquième

# L'HÉRITAGE D'AUGUSTE

Le trophée étant le symbole du charisme d'Auguste, les variations de l'art triomphal pendant la période julio-claudienne, traduiront la dépendance des successeurs d'Auguste à l'égard du fondateur, ou enregistreront les tentatives désordonnées de certains d'entre eux pour fonder la monarchie romaine sur de nouvelles bases théologiques. Vespasien, apparaissant comme un nouvel Auguste reprendra à son profit les thèmes triomphaux des premiers Empereurs.

## I. – Les Julio-Claudiens

Les trophées de Tibère : les trophées de Germanie dédiés à Jupiter, Mars et Auguste marquent bien la procession du charisme de Tibère à partir de celui de son père adoptif. L'arc d'Orange, monument de Tibère et non de César, symbolise à la fois le caractère universel de la *Victoria Augusti* et la victoire particulière sur la Gaule, qui a donné lieu à sa dédicace ; les éléments historiques : trophées et scènes de bataille ; *spolia* et trophées sont strictement gaulois. — L'opposition à Tibère : la politique d'Agrippine et ses monuments ; sur le grand Camée de France, le trophée porté par Drusus III, rappel des victoires de Germanicus et identifié aux *spolia opima*, est le symbole du charisme d'Auguste, transmis à la famille de Germanicus ; l'alabastre de Berlin figure la nativité d'un prince Julio Claudien protégé par Vénus, dont le trophée symbolise le charisme. — Les trophées de Caligula, expression d'une mystique hellénistique : la tropaeophorie de Germanie s'inspire du rite des *spolia opima* ; le phare de Boulogne est un trophée sur l'Océan ; ces rites magiques s'expliquent par une conception orientale de la royauté théocratique. — Les trophées de Claude marquent le retour à la tradition d'Auguste ; les arcs tropaeophores, arc de Drusus, et arc

de Claude commémorant la conquête de la Bretagne : la réapparition du thème du cavalier aux trophées indique l'importance plus grande prise par la notion de *Virtus* dans la théologie impériale ; trophée sur la Thrace : le relief de Fiesole ; gemmes triomphales claudiennes ; le camée de Vienne, représentant Claude en Zeus Tropaios, exprime sans doute les idées des milieux orientaux attachés à la royauté théocratique ; le camée de la Haye représentant le triomphe dionysiaque de la famille impériale doit émaner du même milieu — Néron : orientalisme et théocratie ; trophées et arcs du Capitole ; fresque de Pompéi figurant Néron (?) tropaeophore ; sur la colonne de Mayence, Virtus apparaît pour la première fois en maîtresse du trophée.

## II. – Les Flaviens

Vespasien : renouvellement du charisme impérial. Les trophées sur la Judée, symboles de l'Épiphanie du charisme flavien, persistent pendant toute la dynastie. Les trophées consacrés aux dieux égyptiens rappellent leur rôle dans l'avènement de l'Empereur. L'arc de Titus portait peut-être des trophées. Les arcs figurés sur le relief des Haterii. Trophées germaniques de Vespasien : le monument de Mayence — Trophées de Domitien : richesse de l'art triomphal sous le dernier Flavien ; les types monétaires : trophées germaniques. Les « trophées de Marius » provenant d'un grand ensemble triomphal, encadraient sans doute une ou plusieurs statues, parmi lesquelles celle de l'Empereur. Les trophées Farnèse, qui décoraient l'entablement du Palais du Palatin rappellent aussi les victoires germaniques. Reliefs triomphaux du temps de Domitien ; les piliers de Florence provenant de l'Armilustrium ; frise de Berlin-Cumes ; temple de Mars à Mérida ; urne d'Hermippus ; colonne de Périgueux ; relief de Constantine. Cuirasses à reliefs. La thèse de Couissin : les triomphes et trophées de Domitien se rapporteraient à des victoires imaginaires ; la fantaisie de l'art triomphal flavien, expression du goût de l'époque, ne témoigne pas contre son authenticité ; elle respecte d'ailleurs les traditions essentielles de l'art triomphal impérial, qui n'a jamais été réaliste et a constamment repris les thèmes illustrant le pouvoir victorieux de l'Empereur ; les monuments de Domitien, font au contraire preuve d'une certaine originalité et d'une recherche du pittoresque, qui les rapproche plus de la réalité que les œuvres classiques. Ils expriment les prétentions théocratiques de l'Empereur : comme ceux d'Auguste, ils célèbrent non un succès déterminé mais la victoire universelle ; retour à la tradition césarienne. La dévotion à Minerve ; le palladium trophée ; valeur et insuffisance de la pensée théologique et politique de Domitien. La Révolution de 96 régénère le principat et lui procure enfin une base stable.

Chapitre Cinquième

# L'HÉRITAGE D'AUGUSTE

*Le trophée étant le symbole du charisme d'Auguste*

Nous avons établi que le trophée représentait le charisme d'Auguste sous son aspect victorieux, et qu'il figurait plus particulièrement, parmi les deux forces qui constituaient ce charisme, la Chance surnaturelle, la *Fortuna* qui faisait de l'Empereur un éternel et perpétuel vainqueur. Du jour où cette chance a été considérée comme ne procédant plus d'une divinité transcendante, mais comme inhérente à la personnalité surnaturelle d'Auguste, à son *numen* ou *genius*, le trophée est devenu une des images du *Genius*, comme il l'avait été en Grèce celle du Θεὸς Τρόπαιος qui procure la Victoire, et singulièrement de Zeus.

*les variations de l'art triomphal, pendant la période julio-claudienne traduisent la dépendance du successeur d'Auguste à l'égard du fondateur*

Cette immédiate relation entre le trophée et l'élément surnaturel de la personne impériale fait qu'on ne peut étudier les trophées des successeurs d'Auguste indépendamment de l'évolution de la notion de charisme elle-même. Or, nous avons vu qu'à la disparition du fondateur, celle-ci était loin d'être définie de façon stable. Ce qui fait l'originalité de la révolution romaine, c'est qu'elle a été fonction d'une seule personnalité. L'Epiphanie d'Auguste a mis fin aux guerres civiles, et soumis le monde entier à l'Empire du Peuple Romain. Mais il s'est agi d'une Epiphanie, de la manifestation d'un dieu. Le dieu revenu dans la *regia coeli*, que va-t-il se produire ? Personne n'est évidemment habilité à revendiquer sa place et ses pouvoirs. C'est ce sentiment de l'irremplaçabilité d'Auguste qui évite à l'Empire Romain d'être transformé aussitôt en monarchie de type hellénistique : dans la théorie de ce régime, le charisme n'est pas

propre à un souverain, mais se transmet sans diminution de valeur à son héritier légitime. A Rome, nul ne se sent capable de revendiquer pleinement l'héritage d'Auguste. D'autre part, renoncer à l'*auctoritas principis*, c'est revenir aux guerres civiles, et renoncer à la *Victoria Augusti*, c'est compromettre la domination romaine sur le monde. On va donc essayer d'un régime de compromis, dont l'inventeur est Tibère. Celui-ci paraît avant tout préoccupé de ne pas se poser en nouvel Auguste ; non pas assurément qu'il nie être pourvu lui-même d'un charisme que lui assure précisément son adoption par l'Empereur défunt (1). Mais ce charisme, de qualité inférieure, apparaît comme un reflet de celui du fondateur : c'est ainsi que Tibère possède une *Felicitas*, mais pas de *Fortuna* et qu'il n'a pas par conséquence, de *Victoria* propre (2). Pourtant M. Gagé a bien montré que la *Victoria Augusti*, la *Fortuna Augusti* continuèrent de protéger le fils de Livie, et après lui la dynastie Julio-Claudienne toute entière. L'Empereur régnant apparaissait ainsi comme une sorte de vicaire, ou de calife, du fondateur.

*ou enregistrent les tentatives désordonnées de certains d'entre eux pour fonder la monarchie romaine sur de nouvelles bases théologiques*

La conception de Tibère dure ainsi jusqu'à la révolution de 68. Mais il faut, croyons-nous, prendre garde à ce qu'elle n'était, ni comprise, ni acceptée par une partie notable de la population de l'Empire : celle de la *pars Orientis* tout naturellement portée à pousser à l'assimilation complète du principat à la monarchie théocratique, et cela d'autant plus que les Empereurs bénéficiaient nécessairement dans les provinces grecques des prérogatives royales que les proconsuls avaient eux-mêmes héritées des *basileis*. Nous rencontrerons, dans la suite, de nombreux témoignages de cette tendance « royaliste » de l'Orient. Il eut été anormal que certains Empereurs ne se sentissent pas tentés d'en profiter : il est facile de montrer que le principal péché de Caligula et de Néron fut d'accueillir avec trop de complaisance les modes orientales, en politique comme dans les autres domaines (3). Ces variations dans la conception du pouvoir surnaturel de l'Empereur seront naturellement reflétées par l'art

(1) M. Grant, *Aspects of the principate of Tiberius*, New York, 1950; cf. M. Lahousse, *R.E.A.*, LIII, 1951, p. 374-375.
(2) J. Gagé, *Rev. arch.*, 1920, I, p. 1 sqq.
(3) G. Hamberg, *Studies in Roman imp. art.*, p. 48.

triomphal. D'une façon générale, les Julio-Claudiens, quelles que soient leurs préférences idéologiques éviteront de reproduire les monuments d'Auguste. Les uns, comme Tibère et Claude, affectent la modestie, et marquent dans leurs ex-voto, leur dépendance vis-à-vis du fondateur. Les novateurs, Caligula notamment, cherchent, au contraire, des formules inédites pour affirmer leurs prétentions à un pouvoir universel, affranchi de toute sujétion théologique. Mais aux uns comme aux autres manque le soutien de l'opinion ; celle-ci, déçue à la longue du charisme d'Auguste, comme elle l'avait été de celui de Vénus, réclamera bientôt des Sauveurs qui se proposeront à elle avec les preuves tangibles de leur efficacité.

*Vespasien, apparaissant comme un nouvel Auguste, reprendra à son profit les thèmes triomphaux du premier Empereur*

La disparition de la lignée Julio-Claudienne posera un nouveau problème. Vespasien, ayant comme Auguste mis fin aux guerres civiles, pourra revendiquer pour son charisme une situation comparable à celle du premier Empereur ; la victoire sur les Juifs jouera, jusqu'à la mort de Domitien, le même rôle « révélateur » que, sous Auguste, Actium, ou la reprise des enseignes parthes. Domitien insistera sur le caractère universel de sa *Felicitas* personnelle et de la Victoire qu'elle conditionne, et les justifiera par le droit divin. On verra se dresser sur son ordre les trophées les plus nombreux et les plus magnifiques qu'ait produit l'art romain, chargés des dépouilles de l'univers entier. Mais les conceptions de Domitien ont provoqué une réaction violente dans l'aristocratie sénatoriale, et on assiste, pour peu de temps après sa chute, à une tentative de restauration des valeurs républicaines justifiées par le stoïcisme.

## I. - Les Julio-Claudiens

*Les trophées de Tibère, trophées de Germanie*

La conception tibérienne de la Victoire est éclairée par des textes et des monuments assez nombreux, dont M. J. Gagé a déjà montré la signification (1).

Le trophée dressé en campagne, à l'aide de matériaux de for-

(1) En dehors des trophées qui seront étudiés ci-après, le plus important est l'épée du *British Museum* étudiée ci-après; cf. J, Gagé, *Rev. arch.*, XXXIII, 1930 (et *C.A.H.*, pl. IV, 140 a). Pour le Grand Camée de France, cf. *infra*, p. 325.

tune, est attesté, pour la dernière fois dans l'histoire, lors de la campagne de Germanicus contre les Chérusques, en 16 ap. J.-C. : *miles in loco proelii Tiberium imperatorem salutavit, struxitque aggerem, et in modo tropaeorum arma, subscriptis victarum gentium nominibus, imposuit.*

Le champ de bataille d'Idistavico, où fut élevé le monument, n'a pas été identifié avec sûreté. Sans doute est-il proche de Minden (1). Le trophée lui-même, très simple, se composait d'un mannequin armé dressé sur un monticule artificiel. Il comportait cependant une inscription. L'érection accompagne une salutation impériale, réservée à Tibère en vertu de la théologie des auspices. Celui-ci était-il le dédicataire du monument ? C'est ce dont un autre passage, plus explicite, de Tacite, permet de douter. Après la seconde défaite d'Arminius, qui marque la fin de la campagne, Germanicus, après avoir félicité les troupes, fait construire un « monceau d'armes » *(congeries armorum)* avec une magnifique dédicace dont l'historien nous garde, légèrement altéré, le texte :

*dédiés à Jupiter, Mars et Auguste*

IOVI ET MARTI ET AVGVSTO (2)
DEBELLATIS INTER RHENVM ALBIMQVE NATIONIBVS
EXERCITVS TIBERII CAESARIS
EA MONIMENTA SACRAVIT

Ce tumulus était-il un trophée ? Nous avons donné déjà les raisons qui nous empêchent de l'admettre. Rappelons seulement que Tacite n'emploie pas pour le désigner le mot *tropaeum* : le choix d'un terme différent, prouve bien que le monument

(1) G. Bersu, *Praehist. Zeitschr.*, XVII, 1926, p. 100.

(2) Le texte porte *Marti et Iovi et Augusto*. Hirschfeld a montré (*Kl. Schriften*, p. 851) l'impossibilité de le conserver tel quel, Mars ne pouvant passer avant Jupiter ; mais la correction qu'il propose : *Marti et Divo Augusto* ne tient pas compte de la répétition *et*. D'autre part, la triade Jupiter, Mars, Augustus est évidemment le décalque (Auguste : Romulus Quirinus) de la triade Jupiter, Mars, Quirinus, maîtresse des dépouilles opimes. Nous préférons donc supposer que Tacite, peut être pour des raisons d'harmonie, a interverti les termes de la dédicace. Il se peut, au surplus, que chacun des dieux ait eu une épithète (pour Auguste celle de *Divus*) ; mais la divinisation d'Auguste n'était-elle pas suffisamment impliquée par sa présence au côté des deux plus grands dieux de Rome ?

est autre chose que le trophée d'Idistavico. Quelle est donc l'origine de ce rite aberrant ? Nous avions d'abord pensé la chercher dans les vieilles traditions romaines. Mais on l'a vu déjà, les anciens Romains, s'ils accumulaient les dépouilles sur le champ de bataille, les offraient aussitôt en holocauste aux dieux de la guerre. Nous ne connaissons pas de tumulus d'armes durable dans un sanctuaire romain. L'usage était au contraire national chez les Gaulois. César, qui le décrit chez eux comme une singularité, n'en parlerait pas en ces termes, s'il avait appartenu aux traditions de sa patrie (1). Or, les éléments gaulois ne manquaient pas dans l'armée de Germanicus. Nous croyons donc le rite singulier qu'il célèbre après sa victoire, emprunté aux mœurs celtiques. Mais la triade divine, qui reçoit la dédicace, est d'allure bien romaine ; elle représente l'exact décalque de la vieille triade Jupiter, Mars, Quirinus ; Auguste, nouveau Romulus, prenant tout naturellement la place du roi divinisé. Il y a ainsi toute vraisemblance pour que ce groupe divin soit le dédicataire régulier des offrandes guerrières de Tibère, et entre autres du trophée d'Idistavico. On notera d'ailleurs la parenté avec la Triade Chéronéenne, formée elle aussi de deux divinités poliades, associées au patron personnel de l'Imperator. Le *Divus Augustus* devient ainsi pour Tibère ce que Vénus était pour les *Imperatores épaphrodites*, Neptune pour Sextus Pompée, le *Divus Julius*, puis Apollon, pour Auguste lui-même, avant que le succès extraordinaire de sa carrière eût permis de proclamer l'absolue autonomie de sa souveraine puissance.

*marquent bien la procession du charisme de Tibère à partir de celui de son père adoptif*

Des modèles des trophées de Germanicus furent portés dans le triomphe qu'il célébra à Rome en 17 (2).

*L'arc d'Orange*

M. J. Gagé a bien montré, en étudiant l'épée de Tibère découverte à Mayence, que le décor des monuments figurés était tout aussi rigoureusement soumis aux règles de la théologie de la *Victoria Augusti* que le formulaire des protocoles. C'est donc à partir de ces principes qu'il faut chercher à interpréter le plus important des monuments tibériens existant, l'Arc d'Orange.

L'usage des arcs de triomphe, dont Auguste ne s'était servi

(1) *B.G.*, VI, 17, 4, cf. *supra*, p. 120.
(2) Ovide (*Pontiques* II, 1 sqq.) : *armaque cum telis in strue mixta sua / de que tropaeorum...*

qu'avec modération, se généralise au contraire sous Tibère. Nous savons par Tacite qu'on en dédia un près du temple de Saturne, pour la reprise des enseignes de Varus (1) — contrepartie de l'arc élevé en 19 av. J.-C. près du temple de César. Le triomphe de Germanicus et de Drusus fut marqué par la dédicace de deux autres de ces monuments dans le Forum d'Auguste, près du temple de Mars Ultor (2). Nous n'avons rien, ou presque rien gardé de ces édifices et ne pouvons imaginer leur décor que par celui du monument français, privé seulement par l'âge de son couronnement de statues métalliques.

*monument de Tibère et non de César*

Il se trouve, il est vrai, encore des archéologues pour contester, malgré le témoignage de la dédicace (3), que la porte sculptée de la Colonie d'Arausio, remonte au temps de Tibère (4). Cette dédicace, qui paraît dater des environs de l'an 25 ap. J.-C. (5), est formée de lettres de bronze, fixées à l'architrave de la face Nord; elle cachait les listels d'oves qui séparent les bandeaux. Si on la considère comme surajoutée, le monument doit être plus ancien. S. Reinach crut résoudre le problème en versant au dossier le témoignage d'un prêtre chrétien du V^e^ siècle, qui considérait

(1) *Ann.* II, 41 ; les fondations ont été retrouvées en 1900.
(2) *Ann.* II, 64.
(3) Dans une communication à l'Académie des Inscriptions (*CRAI*, 1954, p. 20-21), M.A. Piganiol a proposé de dater l'arc d'Orange des environs de 25 av. J.-C. Il s'appuie sur une nouvelle lecture de l'inscription dédicatoire ;

TI CAESARI DIVI
AVGVSTI.F. DIVI IVLI NEPOTI AVGVSTO PONTIFICIMAXI
MO TRIBVNICIA POTESTATE XXVIII IMPERATORIIIXCOSIII
RESTITVIT RP COLONIA

A la fin, M. Ch. Picard lit RESTITVTORI COLONIAE, ce qui paraît s'accorder mieux à la disposition des trous d'attache conservés sur l'architectrave, et aux habitudes de la rédaction épigraphique; dans la formule proposée par M. A. Piganiol, il est anormal que le verbe précède le sujet; d'autre part la thèse de M. A. Piganiol ne paraît pas répondre aux objections indiquées dans notre texte contre une datation haute. Les récentes découvertes de M. H. Rolland (*supra*, p. 198) permettent aujourd'hui de dater des environs de 20 av. J.-C. les monuments de St Rémy. Or l'armement figuré sur ceux-ci est entièrement différent de celui d'Orange, et paraît bien antérieur.
(4) E. Esperandieu, *Rec.*, p. 188-205 ; S. Reinach, *C.R.A.I.*, 1909, p. 513, *R.A.*, 1912 II, p. 337-342.; P. Couissin, *R.A.*, 1924, p. 29-54; C. Jullian, *R.E.A.*, 1926, p. 33; L. Chatelain; *Monum. d'Orange*, p. 43-87.; K. Lehmann Hartleben, *Traiansaule* ; Weigand *A.J.* XXIX, 1914, p. 45; Heinz. Kähler, R.E., *s.v. Triumphbogen*, 4, 418-420 ; E. Lœwy, *Die Anfänge des Triumphbogens*, p. 13, 14.
(5) *C.I.L.*, XII, 1230-31.

l'arc comme un monument de la victoire de César sur Marseille (1); mais le texte même de l'ecclésiastique prouve l'inexactitude de son interprétation ; car ce sont les scènes de bataille qu'il interprète comme une image du siège de Marseille ; or, il n'est pas contestable qu'elles représentent une Galatomachie. En fait, les nombreuses allusions à la prise de la cité phocéenne chez les écrivains du Bas-Empire (2) prouvent que cet épisode des guerres civiles, popularisé par Lucain, éclipsait pour eux tous les autres exploits de César. Il n'est pas étonnant qu'on lui ait rapporté, sans critique, les monuments triomphaux de Provence. La thèse de S. Reinach — arc commémorant à la fois la conquête de la Gaule et la prise de Marseille — diffère donc absolument du document sur lequel il prétend la fonder. Pour la rejeter, il suffit d'ailleurs d'observer que, si l'on met à part les débris des navires, l'arc ne figure aucune arme grecque ; toutes les dépouilles des trophées et des monceaux d'armes sont celtiques, comme sont celtiques aussi tous les adversaires des Romains.

P. Couissin, s'est efforcé, quant à lui, de renforcer la thèse de S. Reinach par des arguments techniques : l'armement des légionnaires de l'arc serait césarien.

En fait, les Romains d'Orange portent le casque de Haguenau, forme typiquement impériale, et non son prototype, le casque « italo-celtique », seul figuré sur les monuments de Glanum et l'autel de Domitius Ahenobarbus ; leur bouclier est le *scutum* en tuile — qui apparaît là pour la première fois — alors que les monuments républicains montrent le *scutum* ovale ou polygonal plat (3). En face de ces constatations décisives, il n'y a pas lieu d'attacher beaucoup d'importance au seul détail sur lequel Couissin ait, en définitive, fondé son jugement : l'absence du tablier à lanières qui complète sous l'Empire le *Cingulum militare*. Il est superflu de le dire : rien ne prouve que l'intro-

(1) Migne, Patr. Lat. XXI, p. 676 : *Arausicae in arcu triumphali Massiliense bellum sculptum habetur ob signum victoriae Caesaris.*
(2) Cf. par ex., S. Apollinaire, qui parle des « *duo consulum tropaea* (Marius et César) à Aix et Marseille (*supra*, p. 161, n. 4).
(3) Cf. *supra*, p. 199, n. 1.

duction de cet accessoire ait coïncidé exactement avec la mort d'Auguste (1).

Quant aux débris de navires, ils sont évidemment sans rapport avec les événements historiques représentés, qui se passent tous sur terre. Nous avons déjà rencontré des motifs navals sur des trophées augustéens dédiés à la suite de victoires terrestres ; ils rappelaient l'universalité du pouvoir de la victoire d'Auguste, la paix établie sur terre et sur mer. Il n'y a pas de raison de comprendre autrement les *spolia navalia* de Tibère, bénéficiaire lui aussi de la *Victoria Augusti*. Nous verrons bientôt, ci-après, la place qu'ils tiennent dans la symbolique générale du monument.

La thèse Reinach-Couissin n'a convaincu ni C. Jullian, ni Weigand, ni K. Lehmann Hartleben, ni E. Loewy, ni Heinz Kähler. Elle serait admissible seulement si l'antériorité de l'arc par rapport à l'inscription était indiscutable. Mais E. Loewy a montré que l'anomalie qui fait croire la dédicace surajoutée se retrouvait sur d'autres monuments dont le remploi n'était pas soupçonnable, entre autres sur la Maison Carrée de Nîmes. K. Lehmann Hartleben a pensé que l'inscription ne peut être dissociée de l'ensemble du décor de bronze fixé au monument. Il nous semble, quant à nous, inadmissible que Tibère eut pu usurper un monument de César. H. Kähler remarque, d'autre part, que Nîmes ayant reçu en 16 av. J.-C. une enceinte fortifiée, Orange ne pouvait faire construire vingt ou trente ans plus tôt une porte indéfendable. Enfin, le décor du monument est l'un des plus chargés que nous possédions ; on croira difficilement qu'il soit un des plus anciens.

Le problème de la destination de l'arc est lié à celui de sa datation. Si l'on admet, comme nous le croyons nécessaire, que l'inscription fait partie du plan original, il faut renoncer à l'hypothèse de Frothingham qui voyait dans cette porte le symbole du statut colonial conféré à la *Colonia Secundanorum* ; on doit y recon-

(1) En fait, le seul fantassin qui porte un ceinturon est aussi muni de jambières, qui semblent l'insigne du centurion. P. Couissin note lui-même que les officiers ont porté le ceinturon sans tablier pendant tout le Haut Empire. Quant aux cavaliers, le sculpteur a pu omettre leur tabiler, parce qu'il était presqu'entièrement caché par l'encolure de leur monture.

naître un monument honorifique destiné à porter la statue impériale. Celle-ci devait être en char, de sorte que le nom d'arc de triomphe convient moins mal à l'édifice qu'on ne l'a souvent soutenu. Le décor subsistant s'inspire, en fait, certainement des pompes triomphales : derrière l'Imperator, défilent d'une part les symboles généraux de la toute puissance de la *Victoria Augusti*, divinités cosmiques ou personnifications des forces naturelles ; d'autre part, des dépouilles et des figurations évoquant directement la guerre qui vient de se terminer : peintures des principaux événements, dépouilles et captifs ; enfin, après la cérémonie, des trophées sont consacrés au Capitole. Nous retrouvons exactement dans le décor de l'arc ces deux éléments, dont la distinction est importante.

*symbolise à la fois le caractère universel de la Victoria - Augusti et la victoire particulière sur la Gaule qui a donné lieu à sa dédicace*

Les trophées proprement dits étaient au nombre de six, trois à l'Est, trois à l'Ouest (un seul subsiste de ceux-ci). L'espace compris entre les archivoltes et l'entablement est sculpté d'armes accumulées. Les scènes de bataille se déroulent sur les frises, et sur le grand soubassement médian du second attique. Tout ceci représente l'élément « historique » — quoique naturellement les scènes de batailles ne soient pas dessinées d'après nature, mais dérivent de poncifs empruntés à la tradition hellénistique. L'élément « universaliste » occupe dans l'ensemble les superstructures ; nous y rattachons les débris de navire sculptés sur l'attique. Le dé d'autel qui a subsisté à côté du second attique porte l'image de Luna sur une face, les emblèmes de l'augurat sur l'autre. Le décor végétal des archivoltes lui-même (épis, vigne) évoque l'abondance procurée par la *Pax Augusti*. Sur le fronton du petit côté Est subsiste la tête de Sol, encadrée de cornes d'abondance, cependant que des Tritons décorent les rampants.

*Les éléments « historiques » trophées et scènes de bataille*

Considérons d'abord les décors du premier genre. Il est immédiatement évident qu'ils se rapportent à une victoire sur des Gaulois. Ceux-ci sont figurés dans les scènes de bataille avec une suffisante précision, encore que l'ordonnance générale soit sans doute inspirée de peintures hellénistiques. Les *spolia* surtout ont été étudiées avec beaucoup de soin, certainement d'après nature.

Le désordre de leur arrangement n'est pas inspiré par celui

*Spolia et tro-*

*phées sont strictement gaulois*

des *congeries armorum*, car elles ne sont pas accumulées en un monceau circulaire, mais accrochées à une surface plane : il faut y voir, en réalité, le substitut des armes que la tradition romaine ordonnait de pendre au-dessus des portes de ville, temples ou maisons. Parmi elles, les boucliers ont surtout attiré l'attention. Décorés de divers motifs symboliques, et rappelant par là le bouclier gaulois du trophée de Caecilia Metella, ils portent en outre des noms : Mario, Sacrovir, Dacurdo, Catus, Boduacus, Boudillus, ce dernier suivi du mot *avot* qui signifie *fecit*. La présence de ce verbe a fait considérer ces noms comme ceux des sculpteurs du monument. Mais l'emplacement ne convient pas à des signatures ; il y en aurait trop à la fois ; il est invraisemblable que des Gaulois aient, au Ier siècle, exécuter des sculptures de ce genre. Boudillus doit donc être le fabricant du bouclier, et les autres noms sont sans doute ceux des armuriers ou propriétaires d'armes. Mais il est possible que Sacrovir évoque le révolté de 21, et que l'arc commémore sa défaite.

Les trophées eux-mêmes ne comportent aussi que des armes purement galatiques : tunique et sagum, casque trop mutilé pour être identifiable, faisceau de lances, *carnyces*, enseigne en forme de sanglier, *vexillum* et enfin *thyreoi* allongés tout à fait pareils à ceux de l'attique (1). Deux captifs, tous deux masculins, sont enchaînés au pied. Rien ne rappelle donc ici, — comme sur les monuments augustéens de Carpentras, par exemple — les victoires sur d'autres peuples, et notamment sur les Orientaux. Au contraire, sur le Grand Camée, les vaincus sont exclusivement des Orientaux ; le trophée semble ainsi revenir sous Tibère à une spécialisation que l'universalité du pouvoir victorieux de César et d'Auguste lui avait un moment fait perdre. Ceci s'explique assez bien, l'Empereur régnant rendant grâce à son père et protecteur divin pour chaque intervention de la *Victoria Augusti* en particulier. Mais cette *Victoria Augusti* dont l'arc célèbre une épiphanie déterminée, est en droit universelle ; c'est ce que la seconde partie du décor se charge de nous rappeler. Il s'agit d'une puissance cosmique, associée au Soleil (lui

(1) Les uns ovales avec les bouts tronqués, les autres hexagonaux

aussi *deus invictus*) dont le buste apparaît précisément entre les *cornucopiae* de Fortuna au fronton qui coiffe les trophées (1); des Tritons chargés de débris de navire symbolisent, à côté, l'élément liquide. Nous rencontrons aussi ce symbolisme cosmologique, d'origine vraisemblablement alexandrine, sur la mosaïque d'Acholla, et au trophée de la Turbie. Il s'exprime encore sous une forme plus développée, sur le long côté Sud, par la réunion d'une divinité cosmique et des débris de navire, symboles de la Fortune et de la domination des mers.

Quant aux emblèmes de l'augurat, nous y voyons une allusion directe à l'Empereur, dont le titre principal est une majoration de celui d'*Augur*, et qui, sur le Grand Camée de France, porte le *lituus* comme insigne de sa dignité suprême (2). Les notions d'*Augur*, *Augustus*, *auctoritas* étant étroitement apparentées, on voit ainsi que Tibère s'est plu à souligner l'unité fondamentale des forces d'où procédaient ses pouvoirs, sur le plan militaire autant que sur le plan civil (3).

*L'opposition à Tibère ; la politique d'Agrippine et ses monuments*

La doctrine tibérienne sur la victoire ne fut pas acceptée unanimement ni sans résistance. On retrouve à travers le texte de Tacite l'écho du ressentiment de Germanicus, qui se jugeait privé, par la jalousie de son oncle, du fruit de ses victoires. Après la mort de son mari, Agrippine continue à exhaler ses regrets et ses espérances. La théorie hellénistique en vertu de laquelle la royauté est dévolue dans la lignée du fondateur, dont le sang transmet les pouvoirs divins, profitait évidemment à la fille d'Agrippa et de Julie. C'est elle qui se reflète, comme M. J. Char-

*Sur le Grand Camée de France le trophée porté par Drusus III*

(1) Sur la valeur de Sol et de Luna sur les arcs de triomphe, H. L'Orange et A.V. Gerkan, *Konstantinsbogen*, p. 175 sqq. La présence de Sol sur l'arc d'Orange prouve que ce symbolisme astrologique est bien antérieur au triomphe du néoplatonisme. Il remonte aux spéculations des astronomes à l'époque hellénistique (cf. *supra*, p. 55) remises à la mode à Rome par le néopythagorisme (*supra*, p. 255 ; cf. le symbolisme solaire du temple d'Apollon Palatin, *supra*. p. 268).

(2) Sur la valeur du *lituus* comme insigne impérial, cf. A. Alfoldi, *Insignien und Tracht*, p. 24-25. Son emploi en ce sens disparaît très rapidement après les premiers Julio-Claudiens.

(3) Woelcke signale, p. 177, une lampe contemporaine de Tibère et représentant un trophée au pied duquel sont enchaînés un captif avec une captive. Nous n'avons pu avoir accès à la publication de A. H. Smith, *Guide to the Exhibition illustrating Greek and Roman Life*; éd. 1908, p. 91, fig. 75 à laquelle il réfère.

bonneaux a visé à le montrer, dans le Grand Camée de France, œuvre tendancieuse, qui n'exalte en apparence Tibère que pour mieux souligner le caractère passager des pouvoirs qu'il détient, entre le *Divus Augustus* et ses petits-fils (1). Nous n'avons pas ici à éclaircir l'ensemble de ce monument capital (2); notre intérêt se concentre sur la figure du jeune prince tropaeophore, debout derrière le trône impérial, qui est aujourd'hui identifié de façon certaine à Drusus III, second fils de Germanicus. Placé immédiatement au-dessus de Pégase, qui emporte aux cieux son père, il n'est pas douteux qu'il en ait reçu le trophée dont il est chargé (3) : celui-ci figure donc les trophées de Germanicus, dont les modèles avaient été effectivement portés dans ses triomphes. Mais, d'autre part, il a été suffisamment montré, à travers ce qui précède, que le type des guerriers porteurs d'un trophée évoquait immédiatement pour les Romains du Ier siècle les consécrateurs de *spolia opima* et particulièrement le premier d'entre eux, Romulus ; nous avons vu aussi que la possession des *spolia* était devenue un privilège inaliénable de l'Empereur, nouveau Romulus ; il consentait seulement à le partager occasionnellement avec les membres de sa famille, désignés pour sa succession : sous Auguste déjà des princes héritiers ont pu être représentés porteurs de trophées, dès leur plus jeune âge (4). Le trophée de Germanicus passé à Drusus III est donc le symbole du charisme victorieux d'Auguste transmis à l'intérieur de la dynastie : il est significatif des intentions de l'auteur que, dans cette transmission, Tibère ne joue aucun rôle. C'est grâce à sa participation à la grâce surnaturelle des Julii que le

*rappel des victoires de Germanicus*

*et identifié aux spolia opima*

*est le symbole du charisme d'Auguste transmis à la famille de Germanicus*

(1) J. Charbonneaux, *Mél. Ch. Picard*, I, p. 170-186.

(2) La différence essentielle entre la Camée de Paris et celui de Vienne consiste en ce que, sur celui-ci, le registre divin est strictement séparé du registre humain, tandis que sur celui-là Auguste trône tout entouré de divinités : le ciel est en quelque sorte supprimé et l'Empereur est dieu suprême sur terre (cf. *supra*, p. 308). Nous ne croyons pas d'autre part, malgré L. Curtius, *Röm. Mitt.*, XLIX, 1939, p. 137 sqq., que l'Oriental qui accueille Germanicus aux cieux soit Alexandre; mais bien plutôt Enée (nous nous proposons de reprendre ailleurs ce problème).

(3) On n'aperçoit du trophée que le bas de la cuirasse, longue et garnie de lambrequins (et non de ptéryges comme celles que portent Nero et Drusus). Il s'agit donc d'un trophée aussi impersonnel que possible, ce qui s'explique par son assimilation aux *spolia opima*.

(4) *Supra*, p. 280 (statue fragmentaire de Narbonne).

jeune Drusus se trouve être le seul, de tous les personnages entourant l'Empereur, à apercevoir le ciel où Germanicus vient d'être reçu. Ainsi qu'on le verra bientôt, l'unique fils de Germanicus qui parvint à l'Empire, Caligula parada effectivement en portant des trophées, à interpréter comme des dépouilles opimes, et distribua à ses compagnons, après la cérémonie, des récompenses qui symbolisaient leur accession aux cieux. Le rapprochement entre ce texte et la scène figurée sur le Grand Camée s'impose : dans l'un et l'autre cas, le trophée portatif assimile le prince qui en est chargé au fondateur de Rome et le place par cela même au-dessus de l'humanité.

*L'alabastre de Berlin figure la nativité d'un prince julio-claudien protégé par Vénus dont le trophée symbolise le charisme*

L'alabastre de sardoine de Berlin, le plus beau de ces vases précieux qui nous aient été conservés, exprime encore plus nettement la doctrine dynastique d'Agrippine. Il représente une nativité — ou plutôt une lustration — sous la protection de Vénus Victrix (1). La déesse, dont la draperie ne couvre que les jambes, est assise sur un rocher, vue de dos. Elle tient une *aspis* bombée ornée de l'égide. A ses pieds, près d'un casque corinthien empanaché, qui lui appartient sans doute, un captif est assis; imberbe, vêtu de braies et d'une tunique, c'est un Oriental plutôt qu'un Germain, à en juger par ses armes : *cetra* ronde et arc, semble-t-il ; un trophée dressé au-dessus, coiffé d'un casque rond empanaché et vêtu d'une tunique, porte au bras deux boucliers allongés, dont l'un semble bien germanique (2). Un petit temple s'élève au second plan sur une hauteur. A côté, trois femmes tiennent le nouveau-né, et se préparent sans doute aux rites de la lustration. Le style de l'œuvre est celui des plus belles pierres fines augustéennes, et il ne semble pas contestable qu'elle célèbre la naissance d'un enfant princier, appartenant à la *Gens Julia* : on a parlé de Caius César ou de Caligula. Mais du vivant d'Auguste, on n'aurait certainement pas figuré Vénus en maîtresse du trophée sans lui associer au moins l'Empereur (3). La seconde

(1) A. Furtwängler, *Ant. Gemmen*, III (*Geschichte*, p. 337; K. Schumacher, *Germanenkatalog*, p. 18; S. Reinach, *Rép. rel.*, II, p. 33, 1)
(2) L'autre bras sans arme est légèrement relevé. C'est le dernier exemple de ce type de trophée, fréquent jusqu'au IIe s. av. J.-C.
(3) Pour le renouveau du culte dynastique à Vénus sous Tibère, cf. notamment l'inscription de Gythion (S.B. Kougeas, Ἑλληνικά, I, 1928, p. 7 sqq. et 152 sqq.).

interprétation est donc préférable : ainsi que sur le Camée de France, le trophée apparaît comme le bien commun de la *Gens Julia* ; détenu par sa mère divine, il transmettra au jeune prince, dès le berceau, le charisme héréditaire de la race sacrée.

*Les trophées de Caligula expression d'une mystique hellénistique*

L'influence de la mystique monarchiste orientale transmise par sa mère, et la réaction contre la doctrine tibérienne expliquent sans doute beaucoup des « extravagances » de Caligula (1). C'est ainsi, notamment, que les soi-disant parodies de guerre, seuls épisodes de la campagne de Gaule et de Germanie jugés dignes de mémoire par Suétone, ne sont l'une et l'autre que la déformation voulue de rites fort explicables.

*La tropaeophorie de Germanie s'inspire du rite des spolia opima*

La première marque l'inspection des légions germaniques (2). A la tête de quelques gardes, l'Empereur se jette dans une forêt, enlève les dépouilles portées par des figurants, en fait confectionner des trophées que l'on charge sur l'épaule, et revient triomphant parader au grand jour. Nous reconnaissons là le vieux rite italique des dépouilles opimes, rajeuni par Auguste et utilisé sur le Grand Camée de France, pour l'expression de la doctrine agrippinienne. Sur le Grand Camée, Drusus III, porteur du trophée, est le témoin le plus direct de l'entrée de Germanicus dans les cieux ; après sa parade germanique, Caligula distribue à ses compagnons des couronnes ornées de symboles stellaires. Dans les deux cas, il y a donc liaison directe entre le rite de la tropaeophorie et la notion de « catastérisme ». Il est possible que le rite célébré par Caligula ait été dédié à la mémoire de son père, mais nous croirons plus volontiers que l'Empereur ait voulu se proclamer lui-même *cosmocrator*. Ce sens est, en effet, incontestablement celui qu'il faut donner à la seconde « extravagance triomphale » décrite par Suétone, qui a pour théâtre le bord de la Manche.

*Le phare de Boulogne est un trophée sur l'océan*

L'armée rangée en bataille sur la plage, l'artillerie mise en batterie, Caius ordonne tout d'un coup aux soldats de rompre les rangs et d'emplir casques et vêtements de coquillages « dé-

(1) H. Jeanmaire, *Le messianisme de Virgile*, p. 151.
(2) Caius 45 : *Quo facto proripuit secum amicis et parte equitum praetorianorum in proximam silvam ; truncatisque arboribus, et in modum tropaeorum adornatis, ad lumina reversus eorum quidem qui secuti non essent timiditatem et ignaviam corripuit.*

pouilles de l'Océan dues au Capitole et au Palatin ». Puis, pour marquer la victoire on élève une haute tour. Ce trophée est en même temps un phare, qui servit à guider les marins (1). Il est aisé de voir que l'absurdité vient ici seulement de ce que Suétone inverse le rapport des faits, et transforme l'essentiel en accessoire. Le but de l'entreprise, qui dut exiger beaucoup de soins et d'efforts, est évidemment la construction du phare. La soi-disant bataille n'est qu'une cérémonie destinée à solenniser le début des travaux.

Mais pourquoi associer la construction d'un phare à des rites triomphaux ? Les Phares appartiennent à la même famille architecturale que les trophées, et leur ressemblance s'explique peut-être par des raisons rituelles (2). Ælien nous apprend, d'autre part, que l'on dédiait des trophées à la suite de pêches miraculeuses considérées comme des victoires sur l'Océan (3). Le phare d'Alexandrie, qui était consacré aux Θεοὶ Σωτῆρες est associé à des cultes triomphaux (4) et pourrait être considéré comme un trophée. Inversement des trophées, comme celui de la Turbie, ont, au même titre que certains mausolées, servi de phares (5) ou d'amers. Il semble donc que Caligula en donnant un caractère triomphal à sa Tour de Boulogne se soit simplement inspiré de précédents hellénistiques et plus précisément égyptiens (6). On sait combien il était sensible aux règles de la religion isiaque, à laquelle il consacrait l'*aula* de sa résidence Palatine, et dont

(1) Caius, 46 : *Postremo, quasi perpetraturus bellum, directa acie in littore Oceani, ac ballistis machinisque dispositis, nemine gnaro aut opinante quidnam coepturus esset, repente ut conchas legerent galeasque et sinus replerent imperavit : « Spolia Oceani, Capitolis Palatioque debita ». Et in indicium victoriae altissimam turrem excitavit ex qua ut ex Pharo noctibus ad regendos navium cursus ignes emicarent.* Le phare de Caligula s'identifie-t-il à la « Tour d'Ordre » de Boulogne détruite au XVII^e^ s. ? Cf. C. Julian, *Hist. de la Gaule*, IV, p. 167, n. 3 ? Cette construction à 12 étages (Egger, *R.A.*, 1869, II, p. 410-21) ne peut guère être antérieure au phare d'Ostie qui n'en comptait que quatre.

(2) F. Robert, *Thymélé*, p. 200 sqq.

(3) Cité par *Suidas*, s.v. Ἄμαχον.

(4) Cf. J. Gagé, *Actiaca*, p. 90 sqq. Cf. Ch. Picard, *BCH.*, 76, 1952, I, p. 61-95 ; cf. là la fig. 9, p. 83 (plat d'argent de Perm : phare et poissons).

(5) F. Robert, *l.l.*

(6) Le Phare d'Alexandrie était surmonté d'une statue colossale de Ptolémée II : Ch. Picard, *l.l.* (ci-dessus, n. 4, p. 300).

il s'apprêtait à célébrer les rites lorsqu'il fut assassiné. Cette influence mystique explique qu'il ait insisté, à la suite des Ptolémées, sur son pouvoir cosmocratique de maître des éléments : Isis n'était-elle pas à la fois dispensatrice de l'*Eutychia* et reine des mers ? Nous avons vu que Cléopâtre déjà symbolisait son *areté* royale par une proue de navire (1). Quant au symbolisme des coquillages, considérés comme des dépouilles de l'Océan, il s'explique par les croyances qui faisaient de ces conches les armes des dieux marins. Ce qui est surprenant c'est, en somme, l'incompréhension de Suétone devant de tels rites, et son parti pris d'insister sur leur singularité, comme si Pompée, César, Antoine et Auguste n'avaient pas déjà affirmé leur pouvoir de *cosmocratores* par des cérémonies dont l'extravagance n'est guère moindre. Nous avons vu que Tibère lui-même faisait sculpter sur l'Arc d'Orange les symboles de son pouvoir sur les astres et les mers. Pourquoi donc l'opinion publique romaine témoigna-t-elle à l'égard des cérémonies célébrées par Caius de l'incompréhension moqueuse dont Suétone se fait encore l'écho ? C'est ici qu'apparaît entre l'Empereur et ses sujets occidentaux une opposition psychologique radicale. Pour les Romains, le rituel triomphal avait une valeur à peu près purement symbolique ; on admettait volontiers que l'on s'en servît afin de majorer la célébration de victoires effectivement remportées et sans doute même beaucoup de gens croyaient-ils, par exemple, qu'un général qui avait mené au delà des mers une heureuse campagne se fût acquis un pouvoir non seulement sur les riverains, mais même sur les eaux des mers qu'il avait traversées. Mais encore fallait-il que la victoire eut été effectivement remportée ! La conception de Caligula, au contraire, d'origine certainement orientale, procède de la mentalité magique : il suffit au monarque de réaliser le simulacre d'un exploit pour que son peuple bénéficie de toutes ses heureuses conséquences : la promenade dans la forêt germanique protège le *limes* contre les Barbares, et le simulacre de bataille contre l'Océan apaise la fureur des flots devant les nefs romaines, de la même façon

*Les rites magiques s'expliquent par une conception orientale de la royauté théocratique*

(1) *Supra*, p. 243. Selon M. J. Charbonneaux, une reine lagide figurait en Isis sur la Tazza Farnèse (*CRAI*, 4 mai 1956).

le sillon creusé par l'Empereur de Chine le premier jour de l'année garantissait la fécondité des champs dans tout l'Empire du Milieu. Nous verrons que quelques siècles plus tard, la conception de Caligula sera généralement acceptée à Rome, et qu'on trouvera tout à fait normal qu'un Empereur passe toute la durée d'une bataille en prière. Mais le rationalisme était encore trop fort au Ier siècle pour que la notion du prêtre roi se substituât aisément à celle du princeps augustéen. Le *pronunciamento* de 41 mit fin à la tentative prématurée d'orientalisation de l'Empire, et Claude reprit tout naturellement, au moins dans les formes extérieures, la tradition d'Auguste et de Tibère. L'art triomphal revint lui aussi aux thèmes établis par le fondateur.

*Les trophées de Claude marquent le retour à la tradition d'Auguste*

Les monuments triomphaux de ce règne, somme toute pacifique, prêtent d'ailleurs assez peu au commentaire. Les arcs de triomphe, connus surtout par la numismatique, glorifient la conquête de la Bretagne ; un bas-relief représente un trophée thrace ; enfin les documents les plus intéressants appartiennent à la glyptique ; mais ils expriment des conceptions fort différentes de l'orthodoxie officielle.

*Les arcs tropaeophores :*

Les monnaies claudiennes portent, pendant presque toute la durée du règne, l'image d'un arc couronné d'une statue équestre entre deux trophées. Cet arc n'apparaît nulle part ailleurs dans la numismatique romaine. On le voit cependant sur un relief de sarcophage d'époque constantinienne, conservé à Stockholm, qui représente une rue animée (1).

*Arc de Drusus*

Toutes les représentations monétaires ne concordent pas entre elles. Tout d'abord l'arc apparaît sur des monnaies commémoratives à l'effigie de Drusus l'Ancien, aussi bien que sur celles de son fils. Ces monnaies drusiennes se divisent elles-mêmes en deux catégories : sur les *aurei* et les deniers l'entablement du monument porte la dédicace : *de Germanis* (2). Les bronzes, de facture pourtant plus soignée, ne comportent aucune dédicace, et les captifs, accroupis au pied du trophée sur les

(1) S. Reinach, *Rép. rel.*, III, p. 522, 4 ; cf. G. Rodenwaldt, *Arch. Jahrb.*, XLV, 1930, p. 123, n. 1.
(2) *R.I.C.*, I, p. 131, nos 75-76, pl. V, 94.

espèces précieuses, sont omis (1). Les monnaies de Claude montrent entre les trophées, le cavalier marchant au pas et non plus chargeant ; l'entablement porte tantôt : *de Germanis* (2), tantôt : *de Britannis* (3). La question se pose ainsi de savoir quels sont les monuments qui ont servi de modèles aux monnayeurs. Suétone nous apprend qu'un arc tropaeophore avait été dédié à Drusus l'Ancien en 9 av. J.-C. sur la voie Appienne (4). C'est sans conteste celui que nous devons reconnaître sur les monnaies drusiennes, les différences entre la série bronze et la série précieuse s'expliquant par de simples raisons techniques.

*et arc de Claude commémorent la conquête de Bretagne*

Quant à l'arc de Claude, M. F. Castagnoli a réuni récemment tout ce que nous pouvions en savoir (5). Il s'élevait sur la via Flaminia près de l'actuelle Piazza Sciarra. Une partie de la dédicace subsiste encore ; elle rappelait la soumission des rois Bretons *sine ulla iactura* (allusion peut-être aux triomphes de Caligula sur l'Océan). Des reliefs fortement inspirés des Galatomachies pergaméniennes décoraient le passage interne et les frises. Quant à l'attique, il comportait des statues de prisonniers bretons, dont un débris aurait été retrouvé en 1641. Quoique M. F. Castagnoli considère les figurations monétaires comme incertaines et symboliques, nous ne voyons pas pourquoi elles ne reproduiraient pas, pour l'essentiel, le couronnement du monument : deux trophées ayant au pied les captifs bretons, encadrant une statue équestre de l'Empereur. Il est fort compréhensible qu'on ait imité sciemment le monument de Drusus, l'arc étant d'ailleurs, comme l'a montré M. Castagnoli, une sorte de mémorial de la famille claudienne.

*La réapparition du thème du cavalier au trophée, indique l'importance plus grande prise par la notion de Virtus dans la théologie impériale*

Le thème du cavalier vainqueur entre les trophées est, on l'a vu, d'origine pergaménienne. Dans l'art romain du IIe siècle et du IIIe siècle où il fut répandu, il symbolise la *Virtus Augusti*. Il possédait probablement une valeur analogue dès l'époque hellénistique. Il est assez significatif qu'il soit absent de l'art romain du Ier siècle av. J.-C. et avec la seule exception de l'arc

(1) *Ibid.*, p. 129, nº 62, et pl. VIII, 126.
(2) *Ibid.*, p. 125, nº 16-18 et pl. V, 87.
(3) *Ibid.*, nº 8, et pl. V, 86.
(4) *Claud.* I.
(5) *Bollett. comunale*, 70, 1942, p. 57-74.

de Drusus, de celui du règne d'Auguste : cette rareté d'un thème fort populaire dans l'art grec apporte une nouvelle raison de penser que la Fortune était alors, plus que la Vertu, considérée comme la cause déterminante de la Victoire. La réapparition du thème pergaménien sous Claude serait alors un indice des progrès de l'idée opposée. Nous trouverons bientôt un indice concordant sur un monument néronien.

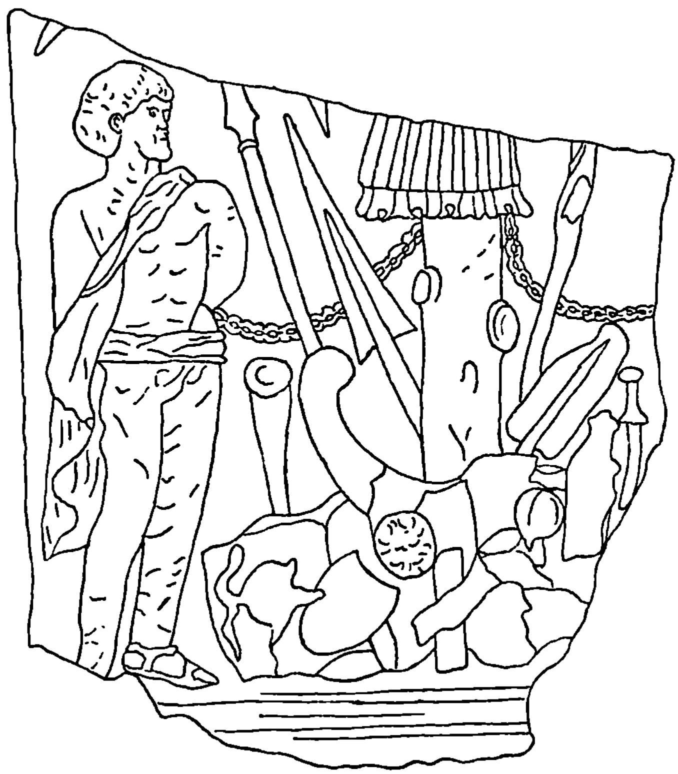
*Trophée sur la Thrace, le relief de Fiesole*

Un bas-relief de Fiesole conserve le seul trophée claudien qui ait survécu jusqu'à nous (1). Au pied d'un arbre qui supportait un mannequin armé, dont la partie supérieure a disparu, sont accumulées des armes et des débris de navires. On remarque surtout une sorte de sagaie formée d'un énorme fer triangulaire et d'un manche court, qui répond à la définition de l'arme thrace traditionnelle, la *romphaia* (2). On retrouve aussi l'écu cordiforme et la *copis* recourbée, ainsi que des armes helléniques (*thyreoi* à tête de lion, cnémides) ; un casque empanaché rappelle le type Haguenau. La disposition générale du trophée est identique à celle du trophée de Brutus sur les Besses, où l'on retrouve les mêmes armes caractéristiques (3). Quant au Barbare prisonnier, il revêt les braies et le sagum, que les Thraces portaient aussi couramment que les Celtes (4).

A. Minto a bien daté le monument, par rapprochement avec d'autres œuvres locales, et notamment avec le décor du théâtre, dont il faisait peut-être partie ; il ne peut s'agir pourtant comme le voudrait le savant italien, d'un trophée breton, car les armes celtiques font absolument défaut. On sait que Claude ordonna l'annexion de la Thrace après l'assassinat du roi Rhoemétalcès, en 46, et que l'opération ne fut pas réalisée sans combat (5). Il n'est pas surprenant que la victoire ait été marquée par la construction de trophées. La ressemblance entre le relief de Fiesole et la monnaie de Brutus ne peut d'ailleurs être fortuite. L'un et l'autre dérivent sans doute d'un prototype grec célèbre, monument d'une victoire terrestre et navale sur les Thraces et leurs

(1) A. Minto, *Not. scavi*, VI, 1920, p. 505, fig. 8.
(2) Fiebinger, *R.E.*, I, 1072, 3 ; A.J. Reinach, *D.A.*, *s.v.* ; M. Launey, *Recherch. sur les armées hellénistiques*, p. 396.
(3) *Supra*, p. 239.
(4) M. Launey, *l.l.*
(5) *C.A.H.*, X, p. 671-9.

alliés. Ainsi s'explique l'importance des éléments nautiques dans le monceau d'armes. L'artiste romain n'avait pas à modifier sur ce point son modèle, quoique la part de la flotte dans la campagne de Claude ait dû être tout aussi réduite que dans



FIG, 8
Trophée Thrace de Claude (relief de Fiesole)

celle de Brutus ; l'*embolon* et les autres débris étaient conservés seulement à cause de leur valeur triomphale générale. Le trophée est donc « topique », relatif à une victoire particulière, exactement comme ceux de Tibère sur l'Arc d'Orange. Nous allons, au contraire, trouver sur les camées claudiens des trophées universels, purement symboliques, et tout à fait comparables à ceux que nous ont offert les monuments augustéens.

*Gemmes triomphales claudiennes. Le Camée de Vienne représente Claude en Zeus Tropaios*

C'est sans doute à la conquête de la Bretagne que se rapporte un très intéressant camée d'onyx du Musée de Vienne (1). L'empereur est figuré là debout, de face, nu sauf l'égide qui flotte sur ses épaules, couronné de lauriers, et tenant le sceptre avec le foudre. A ses pieds se trouve à gauche un aigle, à droite un trophée au pied duquel est assis un captif barbu vêtu de braies. Les armes du trophée (cuirasse longue à lambrequins, *clipeus*, casque) sont peu caractéristiques. Du point de vue de l'histoire de l'art, le camée reproduit avec quelques variantes un thème hellénistique qui ne nous est autrement connu que par la numismatique : des pièces de C. Pollicius Malleolus, Rhecusporis du Bosphore, et Trajan le reprennent tour à tour, et l'on peut conjecturer qu'il dérive d'un prototype grec célèbre (2). Celui-ci devait figurer un prince vainqueur, dans la nudité traditionnelle, consacrant son trophée. Mais l'auteur du Camée de Vienne a changé le sens de l'œuvre en prêtant à Claude lui-même les attributs de Zeus, et en le présentant de face, en majesté, comme le possesseur du trophée et non plus le dédicant. La même transposition avait d'ailleurs été opérée déjà par un céramiste arrétin (3) qui figurait Auguste entre le trophée arménien et le trophée germanique, en s'inspirant sans doute de monuments analogues à celui de l'Acropole de Pergame. L'auteur du Camée de Vienne place donc Claude exactement sur le même pied que Auguste au sommet de sa carrière. S'il était l'interprète fidèle de la théologie officielle, il faudrait admettre que l'Empereur se fût affranchi de la tutelle de la *Victoria Augusti* et eût proclamé l'autonomie de son propre pouvoir victorieux (4). Cette conclu-

(1) F. Eichler et E. Kris, *Die Kameen im Kunsthistorischen Mus.*, pl. VIII, 20 p. 62. A. Furtwängler, *Arch. Jarhb.*, IV, 1889, p. 69 sqq.; E. Babelon, *Gravure en pierres fines*, p. 181. Sur le port de l'égide, cf. A. Alföldi, *Insignien und Tracht.*, p. 121.

(2) *Supra*, p. 51 et p. 161 ; *infra*, p. 410.

(3) *Supra*, p. 302.

(4) On peut inférer de l'*Apocolokyntose*, VIII, 3, qu'un culte était rendu, en Bretagne, à la Fortune personnelle de Claude. Mais ce même texte montre que le culte était limité à la province nouvelle, où Claude jouissait probablement d'une situation particulière, analogue à celle qu'obtint le fondateur dans la cité qu'il a créé, alors que la *Fortuna Augusti* dynastique était honorée dans tout l'Empire.

sion soulèverait tant de difficultés que nous pensons plutôt être en présence d'une œuvre de propagande émanant d'un cercle politique particulier qui cherchait sans y parvenir, à inspirer ses conceptions politiques au pouvoir central. On sait précisément que Claude fut en butte aux sollicitations des Alexandrins, qui lui offraient des honneurs démesurés dont il dut refuser une partie (1). Ces Egyptiens n'agissaient pas, croyons-nous, simplement par flagornerie : ils cherchaient à transformer l'Empire en une monarchie théocratique, dans laquelle l'Orient aurait tenu bientôt une place prépondérante. L'Empereur pouvait bien les empêcher de consacrer des temples ou des statues trop voyantes. Mais il ne pouvait rien contre les objets d'art mineur, qu'Alexandrie fabriquait précisément en grand nombre. Le Camée de Vienne nous semble dû à l'activité de ces monarchistes trop zélés (2). Nous croyons pouvoir leur attribuer aussi un autre camée, du Musée de la Haye (3), qui montre encore Claude sous l'aspect du roi des dieux, dans un char traîné par deux Centaures ; Messaline et leurs deux enfants, Britannicus et Octavie, l'accompagnent, ce qui permet de rapporter le monument au triomphe de 44. L'un des Centaures, qui foule deux Barbares agenouillés, porte sur l'épaule droite un trophée formé d'une cuirasse d'écaille, d'une épée, de deux hastes et d'un grand bouclier ovale qu'il soutient du bras droit en retournant la tête. Sous les roues du char, on aperçoit un canthare. Une Victoire planant apporte une couronne. Il y a, comme on voit, une certaine discordance entre les attributs joviens de l'Empereur, et le caractère bachique de son cortège. Dionysos et ses compagnons du thiase sont, en effet, les seules divinités qui utilisent le char des Centaures. Mais le costume de l'Empereur est sans doute seulement celui du triomphateur, identique aux ornements de Jupiter Capitolin ; il ne tire donc pas plus à conséquence que la *vestis triumphalis* de Tibère sur le Camée de France. Messa-

*Il exprime sans doute les idées des milieux orientaux attachés à la royauté théocratique*

*Le Camée de la Haye, représentant le triomphe dionysiaque de la famille impériale*

(1) Sur cet incident, cf. en dernier lieu M. P. Charlesworth, *The Refusal of divine honours an Augustan Formula, Papers Br. School.*, XV, 1939, 1, II (*supra*, p. 289, n. 1).

(2) Ce camée porte des inscriptions magiques surajoutées à basse époque et qui prouvent qu'il a servi de talisman sans doute par assimiliation avec les gemmes magiques étudiées, *infra*, p. 481, n. 1.

(3) Furtwängler, *Ant. Gemmen*, pl. 66.

line et Octavie portent d'ailleurs leur costume normal, et Britannicus un uniforme militaire. La famille impériale a été figurée dans le cadre d'un triomphe dionysiaque. Or, le thème du Dionysos victorieux dans un char tiré par des Centaures est d'origine alexandrine (1). L'œuvre, inspirée du mysticisme bacchique des Ptolémées, a dû être composée dans la capitale égyptienne ; elle nous atteste à nouveau l'espoir persistant dans certains cercles de convertir les Empereurs à la conception orientale de la royauté, ce qui aurait eu pour conséquence immédiate de rendre à la *pars graeca* sa prépondérance sur les provinces latines (2).

*doit émaner du même milieu*

La politique de Néron, après le meurtre d'Agrippine, apparaît comme une nouvelle tentative pour réaliser ce grand dessein. On sait que le dernier des Empereurs descendants d'Auguste, ayant recruté ses collaborateurs en Orient, trouva un appui efficace dans l'opinion de leurs compatriotes, qui regrettèrent longtemps sa mort et espérèrent son retour. On a voulu retrouver dans les rares monuments qui survivent de son règne, le reflet de ses rêves cosmocratiques (3). Malheureusement nous n'avons presque rien gardé de l'art triomphal, détruit évidemment après 68. Tacite nous apprend qu'avant la fin de la guerre parthique le Sénat s'empressa de dédier à Rome des arcs et des trophées (4).

*Néron : orientalisme et cosmocratie*

*Trophées et arcs du Capitole*

*At Romae tropaea de Parthis arcusque medio Capitolini monte sistebantur, decreta ab Senatu integro adhuc bello, neque tum omissa dum aspectui consulitur spreta consciencia.*

(1) A.L. Pietrogrande, *Bull. com.*, LX, 1932, p. 177 sqq. ; D. Levi, *Antioch mos. pav.*, p. 93 sqq. Cf. *Mél. Ch. Picard*, II, p. 810-821.

(2) Un autre camée claudien mutilé conservé à l'Antiquarium de Dresde représentait un Empereur triomphant en char devant un trophée (Pollack, *Mars Ultor*, p. 140-1 et fig. 75).

(3) C'est en particulier la thèse de M. l'Orange *Domus aurea der Sonnenpalast* (*Symbolae. Osloenses*, LXVIII, 1942). Les théories de M. L'Orange ont été critiquées par A. Boethius, *Eranos*, XLVI, 1946, p. 442, M. P. Charlesworth, *J.R.S.*, XL, 1950, p. 160 ; C.C. Van Essen, *Mededeelingen*, 54, p. 371-398 (*Rev. Arch.*, 1956, I, 1, p. 121).

(4) *Ann.* XV, 18. Cf. XIII, 41, pour l'arc. L'emplacement indiqué est seulement celui de l'arc (cf. la trad. d'H. Goelzer). L'un des trophées est peut être représenté sur une monnaie contemporaine d'Alexandrie (*B.M.C.*, *Alexandria*, p. 22, nor 186-7 et pl. XXXI : trophée, avec, à son pied, enchaîné, un captif agenouillé. Le pluriel *tropaea* invite à imaginer un ensemble analogue à celui de St-Bertrand de Comminges ou des trophées de Domitien.

Le fait que la dédicace ait eu pour auteur l'Assemblée et non le prince, invite à restituer une formule analogue à celle de la Turbie. On devrait en ce cas admettre qu'à l'exemple, sans doute, de Caligula, Néron ait cru pouvoir égaler son pouvoir victorieux à celui d'Auguste. L'hypothèse trouve d'ailleurs confirmation dans l'orgueilleuse légende des monnaies de 65 : PACE P.R. TERRA MARIQ. PARTA IANVM CLVSIT ; la formule était considérée jusque-là comme une devise personnelle du fondateur, dont elle affirmait le pouvoir cosmocratique sur les éléments (1), et nul empereur ne s'était encore risqué à la reprendre. L'acte de Néron apparaît ainsi moins comme une imitation que comme une usurpation. Comment, au surplus, le maître du monde, Soleil sur terre, aurait-il admis de bon cœur que son pouvoir victorieux dépendît d'une filiation indirecte et lointaine, d'un sang transmis par la mère qu'il avait fait assassiner ? (2)

*Fresque de Pompéi figurant Néron tropaeophore*

L'arc de 62 est figuré sur les monnaies (3) : un quadrige surmonte l'attique, entouré de la Paix ? et de la Victoire. Des soldats armés, portant des trophées décorent au-dessus les angles de l'entablement. Il y a là un rappel de tropaeophories analogues à celle de Caligula et s'expliquant comme elle par la tradition des *spolia opima*. Sur un autre monument, l'Empereur lui-même porte le trophée : une des fresques du *Macellum* de Pompéi, à peu près contemporaine de Néron, représente dans un décor de théâtre un prince tenant un trophée à longue hampe, assis sur un monceau d'armes et couronné par la Victoire (4). Malgré le caractère hellénistique du groupe, nous ne croyons pas qu'il faille y voir la copie d'un original pré-romain (5) mais plutôt

(1) J. Gagé, *Actiaca*, p. 45.
(2) M. Gagé dit : « Néron imitateur fanatique d'Auguste ». La formule est vrai du Néron du « quinquennium » ; non du « tyran » entouré d'Orientaux de la fin du règne. « L'usurpation » néronienne indigna certainement les traditionnalistes. Ainsi s'explique l'émission en 68 d'une série DIVVS AVGVSTVS, frappée à Carthage par les partisans de Galba (*infra*, p. 341, n. 1).
(3) *R.I.C.*, I, p. 155.
(4) W. Helbig, *Kamp. Wandmalerei*, 940 ; S. Reinach, *R.P.G.R.*, p. 149, 1 ; L. Curtius *Wandmalerei Pompeii*, fig. 103-4, p. 164-6. Le décor appartient, selon Curtius, à la troisième période du IV$^{e}$ style ; postérieur au tremblement de terre de 63, il doit être antérieur à la mort de Vespasien.
(5) La tropaeophorie n'est pas conforme aux habitudes grecques.

la glorification d'un Empereur chargé des *spolia opima* qui lui tiennent lieu de sceptre. On sait que Néron, comme presque tous les empereurs orientalisants, donna une grande importance à son identification avec le fondateur de Rome : en tant que



FIG 9
Colonne de Néron à Nayence

nouveau Romulus, il avait sondé à rebaptiser l'Urbs de son propre nom. C'est donc son image idéalisée que nous reconnaîtrions sur la peinture pompéienne, avec l'attribut qui l'assimilait au premier roi. Le thème a pu parvenir à Pompéi à partir de la *Domus Aurea*, dont les peintures, comme l'architecture, exprimaient les idéaux du maître. Plusieurs des décors du palais (1)

(1) V. Spinazzola, *Via dell'Afbondauza.*

représentaient des trophées. L'un d'eux, ayant à ses pieds deux Panisques enchaînés (1), apparaît moins comme une composition décorative de pure fantaisie que comme une allégorie dionysiaque à la gloire de l'Empereur, comparable par son inspiration au camée claudien de la Haye.

*Sur la Colonne de Mayence Virtus apparaît pour la première fois en maîtresse du trophée*

Dans les provinces nordiques, la mystique néronienne a pu s'exprimer de manière plus conforme aux habitudes locales. La Colonne de Mayence célèbre la soumission de Tiridate (2). L'interprétation la plus généralement admise y voit l'illustration des *virtutes* impériales, et des « forces sacrées » liées à la personne d'Auguste : *Fortuna, Felicitas, Salus* et *Virtus*. Celle-ci est figurée sous l'apparence de l'*Areté Tyché* des cités phéniciennes, embrassant le trophée (3). C'est la première fois que nous voyons dans l'art romain le trophée dévolu à *Virtus* : jusqu'alors, les artistes occidentaux préféraient l'attribuer à la Fortune ou à une des divinités de la Chance, qu'ils considéraient comme les véritables maîtresses du succès militaire. Nous verrons qu'il en sera tout autrement au IIe siècle, le trophée devenant alors l'un des symboles de *Virtus*. Le monument néronien témoignerait donc du progrès d'idées nouvelles, dont l'origine est à chercher dans la philosophie hellénistique : déjà la réapparition, sur les arcs de Claude, du thème du cavalier aux trophées, était un premier indice du progrès de ces doctrines selon lesquelles la victoire est la récompense du courage. Sénèque les développa certainement dans ses leçons au jeune Néron (4) ; et même après s'être affranchi du stoïcisme et de son maître, celui-ci ne cessa pas de prétendre à l'idéal du *basileus* grec, en insistant d'ailleurs de façon typiquement hellénistique sur l'aspect « magnifique » de l'*Areté* royale (5). Mais cette tendance parais-

(1) H. Hegger, *Codex Escorialensis*: (*Sonderschr. d. Oest. Inst.*, IV, p. 74, et pl. 14; cf. Woelcke, *l.l.*, p. 176-177).

(2) F. Quiling, *Die Juppiter Säule der Samus und Severus*; H. Drexel, *Röm. Germ., Korr. Blatt.*, VIII, 1915, p. 65; F. Koeff, *Germania Romana*, IV, p. 8-10; A. Momigliano, *C.A.H.*, X, p. 734, pl. IV, 194; E. Esperandieu, *Recueil*, p. 101.

(3) Cf. notre étude, *Karthago*, I, 1950, p. 70 sqq.

(4) Cependant dans le *De Clementia*, la vertu royale est dépeinte surtout selon la tradition d'Auguste sous son aspect « civil »; en gros, on peut dire que la *Vertu* est réservée à la politique intérieure, la « *Fortune* » régnant dans le domaine militaire.

(5) On remarquera que Néron est le premier empereur qui se soit officiellement assimilé à Hercule : E.A. Sydenham, *Coin. of Nero*,

sait encore inséparable de l'ensemble de la doctrine théocratique hellénistique, que Néron, comme Caligula, s'efforce d'imposer en bloc, et qu'une seconde fois, l'opinion romaine et occidentale rejette en bloc. C'est seulement à la génération suivante que la doctrine de la monarchie fondée sur la vertu sera temporairement dissociée du mysticisme oriental et réconciliée par la dynastie trajano-antonine avec la tradition romaine. Mais ces amorces d'évolution, ces tentatives avortées prouvent en tous cas que le principat tel que l'avait défini Tibère, s'était usé à mesure que le souvenir d'Auguste, qui en était le garant, s'estompait dans les consciences. Les Empereurs ne pouvaient pas ne pas être tentés d'adopter la solution dynastique grecque, plus simple, plus favorable à leur pouvoir, plus parlante aux imaginations. Or, la chute de Caligula, et la révolte contre Néron démontraient évidemment que ni l'Italie, ni les provinces latines n'acceptaient aisément un système qui entraînait à plus ou moins rapide échéance l'orientalisation de l'Empire. Dans ces conditions, la révolution de 68 apparaît, selon l'excellente expression de M. J. Gagé, comme la crise de la *Victoria Augusti* et de la notion même d'Auguste ; crise comparable à certains égards à celle qui suit la mort de César. Tel alors que celui de Vénus, le pouvoir du *Divus Augustus* ne paraît plus suffisant pour assurer la stabilité de l'Empire (1). La première conséquence est la suppression du monopole des auspices, au profit de l'Empereur, et, du même coup, du monopole des trophées et des triomphes (2). Chaque chef d'armée se retrouve dans la situation

p. 138 : *C.A.H.*, X, p. 732. L'importance de la notion de *Virtus* pour Néron, est également attestée par l'épisode des concubines travesties en Amazones (Suétone, *Néron.*, 44 ; cf. J. Aymard, *Cynegetica*, p. 550). Cette mascarade rappelle les « extravagances » de Caligula (qui déguisait aussi Caesonia en Amazone) ; elle annonce celles de Commode. Les unes et les autres sont certainement empruntées à la liturgie aulique hellénistique : ce qui confirme l'origine grecque de la théologie politique de la *Virtus*.

(1) La formule tibérienne avait cependant encore des partisans. Il faut leur attribuer l'émission, à Carthage, de la série monétaire au type DIVVS AVGVSTVS : pièces cataloguées par Mattingly-Sydenham, *op. l.* p. 187-191. Cette frappe ne s'explique qu'en admettant, comme nous l'avons fait, que Néron avait cherché à se poser en nouvel Auguste, et à s'affranchir de la tutelle du fondateur.

(2) Rien n'est plus curieux à cet égard que l'étude des revers monétaires, commodément rassemblés par Mattingly-Sydenham, *op. l.*,

des *Imperatores* du Ier siècle, et chacun d'eux fait frapper ses monnaies aux types qui symbolisent sa Victoire et sa Fortune. Macer (1), l'usurpateur africain, adopte le trophée, qui reparaît ainsi pour la première fois sur les pièces, depuis la suppression du monnayage militaire par Auguste. Galba choisit pour emblème le Mars tropaeophore nu du *Campus*, qu'Auguste avait utilisé en le modifiant lors de la reprise des enseignes parthes (2). Les révoltés de Civilis, tenants de l'*imperium Galliarum*, mettent aussi un Mars tropaeophore sur leurs espèces (3). Sur les monnaies de Galba (4) encore, apparaît un curieux groupe de Roma debout, appuyée sur un trophée, tenant une victoire et un aigle. Il s'agit probablement de la reproduction d'un monument, que nous ne pouvons malheureusement plus identifier.

## II. - Les Flaviens

*Vespasien : renouvellement du charisme impérial*

Comme la crise de 44 av. J.-C., celle de 68 ne pouvait être résolue que par l'épiphanie d'un nouveau pouvoir victorieux, d'où sortirait une *auctoritas* incontestée. On sait comment cette révélation s'accomplit au bénéfice de Vespasien. Pour les contemporains — Tacite par exemple —, Vespasien est le type même de l'homme providentiel, pourvu par la destinée d'une chance exceptionnelle (5). Nous n'avons à nous préoccuper ici que de l'aspect militaire de cette mystique (6). M. Gagé a posé le prin-

p. 178 sqq. On voit apparaître la notion républicaine d'un pouvoir victorieux collectif, non seulement au profit de Rome, mais encore à celui des provinces : Cf. p. ex., le dernier n° 27, p. 183, CONCORDIA HISPANIARVM ET GALLIARVM : les bustes des deux nations, affrontés, sont séparés par une Victoire stéphanophore et posée sur le globe. Au-dessus, une étoile et un croissant symbolisant évidemment la nature surnaturelle de la *Fortuna* des deux peuples.

(1) *R.I.C.*, I, p. 193, n° 1.

(2) *Ibid.*, p. 215, n° 154, MARS VICTOR.

(3) *Ibid.*, p. 192, n° 6, MARS ADSERTOR. L'authenticité de cette pièce n'est pas assurée.

(4) *Ibid.*, p. 203, n° 41 sqq.

(5) Cf. J. Lacroix, *Fatum et Fortuna dans l'œuvre de Tacite* (*R.E.L.*, XXIX, 1931, p. 251 et 260; *Hist.*, IV, 81 : *Vespasianus cuncta Fortunae suae patere ratus*) ; cf. *Hist.*, IV, 1-84 et III, 17, 31, 59.

(6) Sur cette mystique, en général, cf. K. Scott, *The Imperial Cult under the Flavians*, p. 1 sqq. Selon l'expression de Suétone, *Vesp.*, VII, 2, le nouvel Empereur manquait de l'*auctoritas* et de la *maiestas* nécessaires à un *princeps*. La campagne de propagande mystique dé-

cipe essentiel : Vespasien est, sinon le premier Empereur a avoir voulu s'imposer comme un nouvel Auguste, du moins le premier à y avoir réussi. Sa *Victoria* n'a plus aucun rapport avec celle du fondateur ; elle appartient à la maison Flavienne et favorisera après lui ses fils et ses fils seuls (1). Il est significatif que ce soit sous Vespasien que *Fortuna Augusti* — qui n'est plus la *Fortuna* d'Auguste, mais celle de l'Empereur régnant — fasse son apparition sur les monnaies (2). En même temps, d'ailleurs, Vespasien, obéissant à une tendance dont nous avons déjà noté les prodromes, insiste sur sa *virtus*, qui légitime moralement son succès (3) : pour la première fois la déesse en costume amazonien prend dans le symbolisme impérial une place prépondérante (4).

Comme Auguste, Vespasien a lié l'épiphanie de son charisme à un grand succès militaire. Sa victoire sur les Juifs remplissait d'autant mieux ce rôle que le caractère exceptionnel du peuple de Jahweh n'échappait pas aux Romains. Le messianisme était assez connu des Gentils pour qu'on pût en détourner aisément les promesses sur le conquérant de Jérusalem. En même temps, l'hostilité de plus en plus vive des Grecs pour les Juifs conférait à ceux-ci le caractère d'ennemis de la civilisation, indispensable au « Barbare type » de la théologie hellénistique.

*Les trophées sur la Judée symboles de l'épiphanie du charisme flavien*

Nous ne sommes donc pas surpris de voir les trophées juifs apparaître sur les monnaies longtemps après la victoire de 71 et jusqu'à la fin de la dynastie. *Jérusalem a été l'Actium des*

clenchée en Egypte eut pour effet de les lui donner. Cette situation explique que Vespasien, désireux de fonder une dynastie héréditaire, ait dû accepter de se servir des milieux « royalistes » égyptiens, avec lesquels il ne devait guère pourtant se trouver en accord intellectuel. Sur sa croyance à l'astrologie, J. Lacroix, *l.l.* Les reliefs de la chancellerie, s'ils ont été sculptés sous Domitien, témoignent de l'atmosphère mystique qui entoura l'*adventus* du nouvel empereur (F. Maggi, *Rilievi Flavi della Cancelleria*, p. 111 sqq. ; J. Toynbee, *J.R.S.*, 36, 1947, p. 187 sqq.)

(1) Cf. F. Maggi, *l.l.*

(2) *R.I.C.*, II, p. 23, nº 81 etc...

(3) Cf. Tacite, *Hist.*, III, 64, 82 et IV, 81.

(4) Dans la numismatique, *R.I.C.*, II, 56, 354. Sur les reliefs de la Chancellerie Virtus guide Domitien (pour l'interprétation comme *Virtus* et non *Roma*, cf. J. Toynbee, *l.l.*, et Mme M. Bieber, *A.J.A.*, 49, 1945, p. 25 sqq.). Mme Bieber reconnaît aussi *Virtus* associée à *Honos* sur l'Arc de Titus (cf. *infra*, n. 2, à la p. 346).

*persistent pendant toute la dynastie*

*Flaviens*. La conduite de la guerre par l'Empereur lui-même, puis par son fils, suffit à expliquer d'ailleurs qu'on lui ait donné le pas sur la soumission de Civilis et sur les campagnes bretonnes.

Aucun trophée sur la Judée ne nous a pourtant été rendu par l'archéologie. Mais, fort heureusement, Vespasien n'est pas revenu à la règle posée par Auguste, qui supprimait du répertoire des monétaires les sujets de caractère militaire ; les trophées continueront donc jusqu'à la fin de l'Empire à décorer les revers des pièces romaines.

On retrouve ainsi dans la numismatique de Vespasien quelques souvenirs des émissions, à tendance républicaine, de l'époque des guerres civiles. La Roma appuyée sur un trophée, apparue d'abord sur les pièces de Galba, se maintient en 70-71 (1). De même, le Mars tropaeophore du Campus (2). Mais alors que la *Roma* debout disparaîtra dès lors du répertoire des monétaires, pour être remplacée plus tard par un type assis dérivé de l'*Aetolia* de Delphes, le vieux dieu des *spolia* se maintiendra jusqu'au triomphe du Christ, sans qu'aucun prince ait osé lui refuser sa place. La plupart des thèmes, cependant, sont naturellement consacrés à la victoire impériale, et surtout à celle de Judée ; le plus fréquent représente la nation vaincue, seule ou accompagnée d'un captif, assise au pied du mât chargé d'armes hellénistiques (3). Souvent le trophée est remplacé par un palmier ; un type particulièrement intéressant montre Vespasien nu, le pied posé sur la sphère cosmique, devant l'arbre triomphal au pied duquel est assise la *Gens devicta*. Nous reconnaissons une variante du thème hellénistique « vainqueur héroïsé devant le trophée », qui a été étudié déjà et reparaîtra sous Trajan. La substitution du palmier au trophée est nouvelle dans l'art romain,

(1) *R.I.C.*, II, p. 65, n° 406, p. 69, n° 344.
(2) *Ibid.*, p. 69, n° 431 : *Mars Victor* ; Mars arrêté de face tenant haste et trophée dans le champ à dr. autel. Le n° 433 a le type normal du dieu marchant à pas précipités.
(3) Trophée isolé : *R.I.C.*, II, p. 31, n° 143, p. 150, n° 301. Avec la Judée : pl. 16, n°s 15-16, p. 18, n° 34, p. 20, n° 44, p. 44, n° 234, p. 46, n° 266. — Titus : captif agenouillé au pied d'un trophée, *ibid.*, p. 116, 1-2, p. 117, n° 5-11, etc... Deux captifs assis, trophée entre eux : p. 118, n° 21. Judée au pied du trophée *(Iudaea capta)*, p. 127, n° 91 sqq.

mais elle a eu certainement des précédents en pays grec. Rien ne prouve en effet, nous l'avons vu déjà, que le symbolisme victorieux de cet arbre soit d'origine palestinienne, et qu'il ait été par conséquent emprunté aux Juifs par leurs vainqueurs (1). Il est fort possible, au contraire, que le dattier représente la Fortune personnelle des Flaviens, peut-être en vertu d'un oracle ou d'un conseil religieux recueilli par Vespasien en Orient. Nous constatons, en effet, que des captifs autres que les Israélites peuvent lui être attachés (2). Vespasien, qui se trouvait en Egypte lors de sa proclamation avait obtenu des dieux du pays qu'ils attestâssent les premiers la valeur de son charisme (3). Isis et Sarapis demeurèrent dès lors les protecteurs de la Fortune Flavienne, et les trophées de Vespasien et de ses fils leur furent plusieurs fois consacrés. Nous allons voir qu'un des arcs tropaeophores de Rome portait le nom d'*Arcus ad Isim* ; cette dénomination n'indique sans doute pas seulement le voisinage topographique de l'arc et d'un temple égyptien, mais implique l'extension de la tutelle de la déesse à la porte triomphale. Ce caractère officiel et triomphal donné par les Flaviens aux cultes égyptiens explique sans doute une particularité du décor de la maison d'Octavius Quartio, sur la Via dell' Abbondanza, à Pompéi (4). L'une des pièces décorée selon le IV[e] style, après le tremblement de terre de 63, y servait peut-être de chapelle (5) ; l'un des panneaux pariétaux porte, entre autres, l'image d'un prêtre isiaque, revêtu du costume sacerdotal et porteur du sistre. Une paroi contiguë est creusée en son milieu d'une petite niche, qui devait abriter la statuette de la déesse. De chaque côté le peintre a dessiné des architectures fantastiques à la mode du jour ; elles portent, de chaque côté de la niche, un trophée. Le style « impressionniste », négligent du détail, ne permet pas d'identifier les armes qui composent ces mannequins, flanqués chacun au pied, de deux captifs. Cependant le trophée de droite est coiffé d'un

*Les trophées consacrés aux dieux égyptiens rappellent leur rôle dans l'avènement de l'Empereur*

(1) *Supra*, p. 62-63.
(2) Cuirasse de Sabratha, *infra*, p. 358.
(3) K. Scott, *op. l.*, p. 38-39.
(4) V. Spinazzola, *Pompei alla luce degli scavi nuovi di Via dell' Abbondanza*, I, p. 369-434. La maison avait été auparavant attribuée à tort, à Loreius Tiburtinus.
(5) *Ibid.*, p. 381-386, fig. 435.

casque cornu, sans doute celtique ; on peut supposer ainsi qu'un trophée galatique s'opposait à un autre, oriental : cette symbolique pouvait être empruntée à un monument officiel contemporain, qui eut uni les dépouilles de la Bretagne et de la Germanie à celles de la Judée, mais a surtout pour but de proclamer l'universalité du pouvoir victorieux de la déesse, universalité que symbolisent autrement les images des quatre Saisons figurées sur les autres murs du *Sacellum*.

*L'Arc de Titus*

Le monument le plus important qui subsiste du *Bellum Iudaicum* est l'arc dédié à Titus après sa mort et décoré pendant le règne de Domitien (1) : bon exemple de la survie des thèmes consacrés à la victoire initiale des Flaviens, révélatrice de leur Fortune. Quoique le « Janus » n'ait proprement eu aucun caractère funéraire, tout son symbolisme tend à justifier l'apothéose du *Divus*, figurée au ciel du passage interne qui évoquait la voûte ouranienne, par sa victoire et son triomphe (2). Aucun trophée n'apparaît actuellement dans la décoration du monument. Cependant les arcs dédiés par le Sénat étaient en général tropaeophores. On peut donc se demander, si le quadrige qui sommait l'attique, n'était pas encadré de mannequins armés. Nous rencontrons ici un curieux problème, posé par un des reliefs du tombeau des Haterii (3) qui figure la Voie sacrée au temps des Flaviens. Trois arcs y sont représentés, à côté du Colisée, et d'un temple à six colonnes abritant la statue d'un dieu barbu ; il a été identifié généralement avec le sanctuaire de Jupiter Stator (4). Des inscriptions désignent deux des arcs, l'un comme *arcus in sacra via summa*, l'autre, *arcus ad Isim*. Sous l'arche du premier, une déesse en costume

*portait peut-être des trophées*

*Les arcs figurés sur le relief des Haterii*

(1) La découverte des reliefs de la Chancellerie a entraîné de nouvelles discussions sur la date de l'arc de Titus, qui témoigne de tendances artistiques tout à fait différentes, surtout dans le rendu de la spatialité. — Cf. Ch. Picard, *R.E.L.*, XXIX, 1951, p. 360-363.

(2) Le char impérial est guidé par une Amazone qui n'est pas à notre avis Roma, mais comme sur les reliefs de la Chancellerie *Virtus* (cf. *supra*, p. 343, n. 4) *Virtus* encore réapparaît à la clef de voûte du côté du Capitole. Nous interpréterions comme *Fortuna* la figure qui lui fait pendant, vers le Colisée.

(3) S. Reinach, *Rép. rel.*, III, p. 286, 2 ; Benndorf-Schöne, *Later. Museum*, n° 318 ; W. Helbig, *Guide*, I, p. 500-502, n° 671 ; E. Kähler, *Triumphbogen*, n° 45 ; F. Castagnoli, *Boll. com.*, 1941, p. 67 sqq. ; P. Strack, *Untersuch. zu der Röm. Reichsprägung*, I, p. 93-4 ; A. von Gerkan, *R.M.*, XL, 1925, p. 27.

(4) M. Castagnoli conteste pourtant cette interprétation.

amazonien trône sur des armes ; un Mars et une Victoire décorent les pieds droits. Le couronnement, qui dépasserait le registre supérieur, n'est pas figuré. L'*arcus ad Isim* porte un quadrige, deux palmiers auxquels sont attachés des captifs et des trophées ; sous sa voûte, on reconnaît Minerve. Quant à l'arc anonyme, compris entre l'*arcus in summa via* et le Colisée, il est sommé d'un quadrige portant un Empereur et une Victoire ; il protège l'autel et la statue d'une déesse tourrelée, peut-être la *Magna mater*. Ces indications sont malaisées à interpréter (1). On identifie généralement l'*arcus in summa via* avec celui de Titus ; la déesse amazonienne pourraît être *Virtus*. Mais l'architecture, qui comporte un fronton, est beaucoup plus compliquée que celle du modeste monument de Titus. Nous préférerions identifier celui-ci avec l'arc anonyme et regarder l'*arcus in summa via* comme l'un de ceux qui furent voués à Domitien et détruits après sa mort. Le relief nous conserverait en ce cas l'image du couronnement — quadrige et trophées — de notre *Janus*. Il est vrai que M. A. von Gerkan a pensé pouvoir démontrer que le relief était antérieur à l'année 80, et donc à l'arc de Titus, qui date seulement de 81. Aucun des monuments qu'il figure ne serait alors conservé. Nous sommes malheureusement privés de toute information sur l'*arcus ad Isim*. On ne sait même pas si le temple égyptien dont il tirait son nom est celui du Champ de Mars, ou celui de la III[e] région. La présence des captifs liés à des palmiers montre qu'il s'agit d'un monument de la guerre de Judée ; on a conjecturé qu'il était dédié à Vespasien. Quant à l'arc de Titus dans le *Circus Maximus*, ses fondations ont été retrouvées en 1934. Les monnaies représentant le cirque montrent qu'il portait encore un quadrige.

*Trophées Germaniques*

Nous étudierons plus loin les monuments de la guerre judaïque contemporains de Domitien. Cet Empereur continua d'en dédier de nombreux, moins sans doute par piété pour son père et son

(1) W. Helbig supposait ingénieusement que le sculpteur a figuré sous les arcs des dieux des temples voisins sortis pour saluer le convoi d'Hateria. La *Dea Roma* serait ainsi installée sous l'arc de Titus, proche de son temple. Mais le temple ne fut dédié que sous Hadrien. Nous pensons plutôt que les divinités sont celles qui ont l'arc sous leur tutelle.

frère, que pour souligner la légitimité de son pouvoir victorieux. Peu à peu, cependant, à mesure du développement des campagnes rhénanes, les trophées germaniques prédominent sur ceux de Judée. Certains ont pu être consacrés, dès 73-74, à la suite de la conquête des Champs Décumates. C'est à cette époque, du moins, que M. H. Kähler assigne un curieux monument de Mayence, qui mérite sans doute le nom de trophée (1). Les monnaies pourtant ne portent guère à cette époque de symboles triomphaux, à l'exception d'un Mars aux *spolia* (2); mais nous savons que le légat Cornelius Clemens reçut les *ornementa triumphalia*, ce qui s'accompagna sans doute sur place de dédicaces.

*Monument de Mayence*

Le monument reconstitué par M. H. Kähler était un édifice octogonal dont divers éléments architecturaux, décorés de reliefs, sont conservés (3) : socle avec images de légionnaires et de barbares captifs, plaques de clôture, décorées de manière analogue; enfin pilier quadrangulaire avec les images de Mars tropaeophore, Victoria, Virtus et Honos (?) Le style, rustique et malhabile, mais très vigoureux et personnel, est celui des tombes légionnaires de la fin du Ier siècle; M. H. Kähler attribue l'exécution aux soldats de l'*Adiutrix*. Nous sommes malheureusement mal renseignés sur la structure architecturale de détail du monument. Mais sa forme générale, non moins que la nature du décor, nous y font reconnaître une chapelle à la fois religieuse et triomphale, étroitement apparentée par conséquent aux trophées turriformes. On peut supposer qu'elle servait à abriter un trophée de métal, comme le petit temple figuré sur une monnaie d'Octave (4). Les images de barbares captifs sculptées sur des plaques de clôture remplaceraient les statues ordinairement enchaînées au pied des mannequins, comme les images de prisonniers sur les créneaux d'Adamklissi, autour du trophée épisème.

(1) Heinz Kähler, *Ein röm. Siegesdenkmal in Mainz, Germania*, XII, 1930, p. 20-28. Les reliefs se rapportent à un édifice octogonal dont les mesures sont les mêmes que celles du monument restitué par E. Schmidt, *Mainz. Zeitschr.*, XXIV-V, 1929-30, p. 123. H. Kähler hésite cependant à affirmer absolument qu'ils en proviennent.
(2) *R.I.C.*, p. 24, nº 111.
(3) Esperandieu, *Recueil.*, VII, 5774, 5816, 5818, 5819, 5822 et 5829.
(4) *Supra*, p. 287.

Seule la date proposée par M. H. Kähler peut prêter à discussion. Les éléments sur lesquels se fonde sa chronologie ne sont pas, en effet, de ceux qui permettent, à notre avis, un *discrimen* de dix ans, et nous inclinerions plutôt, ainsi, à rapporter l'édifice au règne de Domitien.

*Trophées de Domitien Richesse de l'art triomphal sous le dernier flavien*

De cette époque datent, en tous cas, de très nombreux trophées germaniques, ou germanico-daciques ; parmi eux, les grands trophées de « Marius », les plus célèbres peut-être de tous les trophées romains. Si l'on pense à la multitude d'œuvres détruites et dissimulées à la suite de la *damnatio memoriae* (1) de 96, on reconnaîtra aisément que Domitien est, de tous les Empereurs, Auguste mis à part, celui qui avait accepté le plus de dédicaces triomphales. On a même eu tendance à lui rapporter trop généreusement certains monuments trajaniens (2) ; la récente étude de M. M. Pallottino a mis ainsi hors de doute l'appartenance au Forum de Trajan de la grande frise remployée, en plusieurs fragments, dans l'Arc de Constantin.

Nous disposons, sur les trophées de Domitien, d'une étude d'ensemble de P. Couissin (3), qui a négligé d'ailleurs une partie de la documentation, et plusieurs études de détail (4). La thèse de P. Couissin est fort hostile au dernier Flavien. Nous la discuterons en détail après l'étude des monuments.

*Types monétaires trophées germaniques*

Nous commencerons par examiner les types monétaires dont l'attribution et la datation ne présentent point de difficulté. En dehors du trophée judaïque (5), nous trouvons en 85 et dans les

(1) Tels les grands « Reliefs de la Chancellerie » retrouvés en 1939 et dont nous n'avons pas à traiter particulièrement ici.

(2) Tendance notable en particulier, dans le grand ouvrage de Mrs. Strong. *Scult. romana*.

(3) *Rev. arch.*, XXVIII, 1928, p. 65-94. P. Couissin n'a pas utilisé le mémoire, pourtant antérieur, de M. Lehmann-Hartleben.

(4) M. Durry, *Les trophées Farnèse, Mel. Rome.*, XXXIX, 1921-1922, p. 303 sqq. et pl. VIII ; LII, 1935, p. 77-80 ; K. Lehmann-Hartleben, *Röm. Mitt.*, XXXVIII-IX, 1923, 1924, p. 185 sqq. ; M. Macrea, *Contributo allo studio del trofeo* : *Annuaral Inst. de studii clasice*, Univ. de Cluj, II, 1933-1935, p. 107 sqq. Un trophée au milieu d'armes accumulées décore le parapet de l'autel du temple de Domitien à Ephèse. Mais il s'agit d'une restauration non antérieure au IIIe s. (*Oest. Jahresh.* XXVII, 1931, *Beiblatt*, col. 5-72 ; cf. R. Vallois, *R.E.G.*, 41, 1933, p. 92).

(5) *R.I.C*,. II, p. 189, nº 280 (ann. 85) IVDAEA CAPTA. Judée assise, et soldat juif debout, lié à un trophée.

années suivantes un trophée germanique (1), formé d'un *rheno* et d'un bonnet de fourrure, avec un bouclier hexagonal à chaque bras, et deux hastes pointant derrière. Un captif debout, vêtu d'un *rheno* et de braies, et une femme en pleurs, assise sur deux boucliers hexagonaux, le torse nu, l'encadrent. Un autre bouclier et un casque tout semblable à ceux des Romains sont posés à terre près de l'homme. Un autre type contemporain montre un trophée semblable, ayant au pied la même femme. Mais ici, au lieu du captif, nous avons une Niké, écrivant *de Ger(manis)* sur un des boucliers du trophée (2). Une variante du premier type montre les deux captifs assis (3); une autre, du second, supprime au contraire la *Germania* (4). Nous avons encore un type de Victoire tropaeophore, reproduisant la Niké de la Curie (5), et le Mars tropaeophore nu du *Campus* (6).

*Les trophées « de Marius »*

Les trophées de « Marius » sont de fort beaux monuments, de taille gigantesque, qui dominent les escaliers de l'Ara Coeli. Ils furent placés là par Sixte Quint, qui les avait trouvés dans les ruines du Nymphée d'Alexandre Sévère; les monnaies de cet empereur figurant cet édifice permettent de les apercevoir. Mais les trophées sont certainement plus anciens; une inscription trouvée avec l'un d'eux les attribuait à Domitien, et cette assignation est aujourd'hui unanimement acceptée (7).

Le groupe de gauche, en montant au Capitole, se compose d'un grand trophée, devant lequel est une captive debout, les mains liées derrière le dos. De part et d'autre, un génie ailé appuie sur ses épaules un bouclier long. A ses pieds, se trouvaient deux enfants nus, qui ont presque entièrement disparu. Le trophée lui-même est formé d'une grande cuirasse d'écailles, sur laquelle est agrafé un manteau; elle est garnie au bas de deux rangs de ptéryges et de lambrequins. Un glaive est pendu par un baudrier en écharpe, du côté gauche. Les bras portent chacun un bouclier hexagonal décoré de feuilles et de rinceaux avec au

(1) *R.I.C.*, II, p. 186, n° 252 (etc...), pl. VI, n° 92.
(2) *Ibid.*, p. 186, n° 255 (année 85) cf. *infra*, p. 351, n. 3.
(3) *Ibid.*, p. 186, n° 252 (même année).
(4) *Ibid.*, p. 188, n° 288.
(5) *Ibid.*, p. 206, n° 420.
(6) *Ibid.*, p. 191 n° 294 (tient une Victoire): année 85.
(7) S. Gsell, *Essai sur le règne de Domitien*, p. 98.

centre une face lunaire, qui tient lieu de *gorgoneion*. Trois autres boucliers — l'un ovale et les autres hexagonaux — aussi richement décorés, sont accumulés au-dessous de chaque côté ; à l'arrière de la captive sont posés verticalement des carquois pleins de flèches très longues, des arcs dans leurs gorytes, des carnyces. A terre, on voit encore un casque, des massues, des épées. L'autre trophée diffère surtout de celui-ci par l'absence de la captive. A sa place, on voit seulement un génie ailé qui devait soutenir un grand casque empanaché (1). La cuirasse d'écailles est presqu'entièrement couverte par un grand manteau de fourrure. Les armes sont accumulées de façon plus capricieuse que sur le monument précédent ; deux cuirasses musclées sont posées à terre près d'un bélier ; chaque bras porte deux boucliers croisés. Nous ignorons malheureusement de quelle manière les trophées se trouvaient disposés à l'origine. La seule chose certaine est qu'ils devaient se faire pendant (2). M. Macrea a pensé qu'ils servaient de couronnement à un arc de triomphe. Mais cette opinion nous paraît peu vraisemblable, d'abord parce que les statues portées par les arcs étaient en règle de bronze ; ensuite, parce que la destruction du monument, après la mort de Domitien, eut entraîné leur chute ; enfin, on ne voit guère comment on aurait pu les sauver. Ils devaient bien plutôt faire partie d'un ensemble analogue à celui de St-Bertrand de Comminges.

*provenant d'un grand ensemble triomphal*

M. K. Lehmann-Hartleben a proposé de les regrouper avec une Victoire écrivant sur un bouclier, du type de la Vénus de Brescia, qui est précisément contemporaine. Ce monument aurait servi de modèle au sculpteur de la Colonne Trajane pour la Victoire aux trophées qui sépare les scènes des deux guerres. Nous avons vu qu'en fait, la Victoire écrivant sur le bouclier d'un trophée est un des thèmes caractéristiques de la numismatique domitienne (3). La monnaie qui la figure commémore le triomphe

*encadraient sans doute une ou plusieurs statues parmi lesquelles celles de l'Empereur*

(1) Cette figure fait penser aux Amorini qui sur d'autres monuments portent les armes de Mars. Nous croirions ainsi volontiers qu'une statue divine ait pu être associée à l'origine aux trophées (v. ci-après).

(2) Maas (*Tagesgötter*, p. 63 sqq.) a supposé que le Nymphée d'Alexandre Sévère n'était que la restauration d'un monument de Domitien. M. Lehmann ne rejette pas absolument cette théorie.

(3) *R.I.C.*, II, p. 186, nº 255, pl. 188, nº 268 ; 190, nº 281, etc... le fait qu'un seul trophée apparaisse sur la monnaie ne détruit pas

germanique de 84, alors que les trophées du Capitole, postérieurs à 89, célèbrent surtout les victoires entre les Daces et les Marcomans. Mais un même type a pu être utilisé à plusieurs reprises. Nous trouverons encore, sur des cuirasses impériales, un décor voisin de celui que restitue le savant allemand. Il faut cependant ne point perdre de vue que le thème tripartite, avec deux trophées, comporte de très nombreuses variantes ; nous avons étudié déjà par exemple, le thème pergaménien du prince à cheval renversant un ennemi entre deux trophées (1), et son utilisation par Drusus et par Claude. Précisément, nous trouvons très fréquemment le cavalier impérial triomphant sur les monnaies (2) de Domitien ; il n'est pas encadré, sans doute, ici, par les trophées, mais le monétaire a pu réduire le groupe à l'essentiel. La numismatique de Trajan nous présente — autre variante, déjà utilisée par Auguste — le prince vainqueur, à pied, debout entre deux trophées. L'une ou l'autre de ces combinaisons aurait pu être réalisée avec les trophées du Capitole, aussi bien que celle proposée par M. Lehmann-Hartleben. On comprendrait mieux en ce cas que l'ensemble ait été dissocié à la mort de Domitien et que la statue centrale ait disparu en vertu de la *damnatio memoriae* : on n'aurait pas eu, au contraire, de raison de détruire une statue de Victoire. Enfin la présence, au pied des trophées, de Génies ailés, porteurs d'armes gigantesques qui ne sont sûrement pas des *spolia*, invite à restituer auprès l'image de divinités guerrières ; Mars ou Minerve par exemple, à qui ces *putti* auraient servi de pages.

*Les trophées Farnèse qui décoraient l'entablement du Palais du Palatin rappellent aussi les victoires germaniques*

Les trophées Farnèse décoraient les ressauts de l'entablement de l'*aula magna* dans la *Domus Flavia* du Palatin. Nous retrouverons un agencement analogue, comportant aussi des trophées, à l'époque d'Hadrien, dans la salle impériale des thermes d'Aphrodisias en Carie (3). Ces reliefs architectoniques, aujourd'hui fort mutilés, figuraient une Victoire s'approchant — pour le couronner — d'un trophée dont le pied est entouré d'un monceau

la valeur du rapprochement proposé par M. Lehmann, le dessinateur du coin ayant pu simplifier le motif pour pouvoir le traiter avec plus de détail.

(1) *Supra*, p. 98 sqq, 332.
(2) *R.I.C.*, II, p. 187 nº 287-278, etc...
(3) *Infra*, p. 423.

d'armes. Les trophées eux-mêmes étaient formés d'un manteau et d'une toque de fourrure. Au pied, les armes sont groupées autour d'une autre fourrure repliée en pain de sucre, « comme un drap à l'étalage d'un tailleur ». Ces armes sont d'abord des boucliers, de toute forme, et très richement ornés ; il s'agit pour la plupart de *scuta* ovales tronqués, ayant en épisème des symboles romains-aigles, foudres et dauphins. Mais on voit aussi les deux types de pelte, la plate et l'écu bombé ; sur l'un des reliefs un *clipeus* rond décoré d'un aigle sur un foudre est appuyé au départ du mat. Les casques, richement orfévrés eux aussi, sont certainement romains. Parmi les armes offensives, on remarque la *sica*, le fauchard, des lances barbelées, la hache simple, la bipenne, et les flèches. On retrouve aussi des *carnyces* fortement stylisés (1).

D'autres chapiteaux décorés de trophées ont été assignés à l'époque flavienne par E. von Mercklin, et il convient sans doute de les rapprocher de ceux du Palatin (2). Ces chapiteaux aujourd'hui au *Tabularium* ne proviennent pas, comme on l'a cru autrefois, du portique des *Dii Consentes* ou de l'arc de S. Sévère. Ils sont formés d'une cuirasse musclée demi-longue, avec un seul rang de ptéryges et un rang de lambrequins. Chaque bras porte deux boucliers ovales avec foudres, méduses et scorpions. Ces trophées « helléniques » commémorent certainement la victoire juive, origine de la fortune des Flaviens.

*Reliefs triomphaux du temps de Domitien. Les piliers de Florence provenant de l'Armislustrium*

Enfin, il faut encore rapporter à l'époque de Domitien un groupe de reliefs triomphaux d'origines diverses dont la date n'a pas toujours été déterminée, ni la parenté aperçue, bien qu'ils présentent des caractères communs significatifs. Ce sont d'abord les piliers décorés d'armes, qui décorent le vestibule du Musée des Offices à Florence (3). J.W. Crous qui les a étudiés avec beaucoup de soin a supposé avec vraisemblance qu'ils provenaient de l'*armilustrium* autrefois situé sur l'Aventin. Nous

(1) Sur le côté du ressaut dont le trophée décore la face sont sculptés des griffons luttant contre des Arimaspes, symbole de la lutte des hélléno-romains soutenus par Apollon contre les peuples scythiques.

(2) E. von Mercklin, *Röm. Mitt.*, XLII, 1926, p. 193-202 et pl. 22-23.

(3) J.W. Crous, *Florentiner Waffenpfeiler und Armilustrium*, *Röm. Mitt.*, XLVIII, 1923, p. 1-121.

n'avons pas à nous en occuper directement, car les *spolia* n'y sont pas disposés en trophées. Mais il est intéressant de remarquer qu'on y retrouve les mêmes armes que sur les trophées Farnèse. On peut regretter que la minutieuse étude de M. J. W. Crous n'ait pas pu déterminer l'origine ethnique de ces dépouilles. Parmi elles, doivent être mis à part les anciles, qui ne figurent pas sur les reliefs apparentés, et dont la présence s'explique par des raisons rituelles précises. Les *spolia* proprement dits comprennent des armes « galatiques » (carnyx, sanglier, enseigne, roues de char bretonnes) ; d'autres danubiennes (enseigne draconiforme) ; mais surtout une très grande quantité d'armes helléniques (parmi lesquelles des « boucliers macédoniens » absolument typiques, avec les segments de cercle sur le pourtour) ; enfin des armes orientales ou amazoniennes, sans parler des éléments de navires, aussi nombreux qu'à Orange.

*Frise de Berlin-Cumes*

L'*Armilustrium* romain servit de modèle à de nombreux monuments provinciaux contemporains ; le Musée de Berlin possède un relief architectural — une frise probablement — provenant de Cumes (1), dont la parenté avec les reliefs de Florence est évidente. Le style est ici et là caractérisé par l'accumulation des armes échelonnées sur trois ou quatre plans, en profondeur, avec disparition totale du fond neutre, sur lequel se détachaient par exemple, les armes des parapets de Pergame ; par la recherche de l'effet de clair obscur (2) ; enfin par le choix d'un système de proportions artificiel, mais scrupuleusement respecté (3). Enfin les types d'armes sont ici et là identiques. On retrouve notamment à Berlin les roues qui évoquent les chars bretons ; les cuirasses courtes ou longues à ptéryges sans lambrequins ; les armes orientales en grand nombre ; mais sur le relief de Berlin seul, les figures humaines se mêlent aux dépouilles. C'est là une nouveauté ; nous la retrouverons encore

(1) S. Reinach, *Rép. rel.*, II, p. 36, n° 2-3 ; E. Lœwy, *Die Anf. der Triumphlog.*, p. 28, fig. 62 ; cf. P. Couissin, *Armes romaines*, p. 296, 304 et 305 (la datation à l'époque d'Auguste, admise sans discussion par P. Couissin, est gratuite).

(2) Le clair obscur est aussi cherché à Orange, mais là, toutes les armes sont en somme placées sur un même plan lumineux, et l'œil ne perçoit pas l'effet spatial.

(3) Cf. J.W. Crous, *op. l.*, p. 6-7.

à l'époque de Marc Aurèle dans une frise de St-Bertrand de Comminges, mais elle paraît bien conforme aux tendances de l'art flavien, ennemi des natures mortes, et qui introduit les êtres animés jusque dans des motifs purement décoratifs (1). A droite de la frise, se dresse un trophée formé exclusivement d'armes romaines ; cuirasses longues garnies au bas de ptéryges, sans lambrequins, casque du type Hagueneau ou Weisehau, bouclier en tuile aux bras. Deux captifs sont au pied : celui de droite, tourné vers le spectateur, porte des braies. Son compagnon qui paraît entièrement nu, tourne au contraire le dos, dans l'attitude exacte des captifs augustéens de *Lugudunum Convenarum* ; cette disposition en chiasme est encore un des procédés familiers à l'art flavien pour accroître la sensation de profondeur (2). De l'autre côté du monceau d'armes, une déesse debout, en costume d'Amazone, paraît être plutôt *Roma* que *Virtus* car on aperçoit à côté d'elle un aigle enseigne. La composition est donc le développement du thème de la Rome au trophée, que nous avons rencontré dans la numismatique de Vespasien. Mais le monument date certainement du dernier règne de la dynastie ; il symbolise encore le pouvoir universel du « *Mars togatus* » chanté par Martial.

*Temple de Mars à Merida*

Le temple de Mars à Merida (édifice apparenté par destination à l'Armilustrium) possédait des soffites que leur décor rattache encore à la même famille (3). On y retrouve le mélange d'armes caractéristiques, notamment les roues, les cnémides décorées au genou de figures humaines qui les font ressembler à des poupées, les peltes et autres armes orientales. Le trophée aux captifs se retrouve ici, non plus au milieu des armes, mais dans un médaillon. Sur d'autres éléments, un *clipeus* analogue encadre une victoire ou un aigle combattant un serpent.

*Urne d'Hermippus*

On doit encore rattacher à la série une urne funéraire du Musée

(1) Selon J. Toynbee et J.B. Ward Perkins, *Papers Br. School*, V, 1950, p. 11 sqq., c'est à l'époque flavienne que le thème des rinceaux enfermant des figures animales ou humaines passe des arts picturaux à la sculpture officielle.

(2) Cf. note 1 à la page 357.

(3) R. Lantier, *Inv. des mon. sculptés préchrétiens de la Péninsule Ibérique*, 1re partie *(Lusitanie et Conventus Emeritensis)*, 24-25, n° 107-110, et pl. XLIV-XLVI ; cf. V. Duruy, *Hist. rom.*, IV, p. 822 ; *Dict. Ant.*, fig. 7127.

de Bologne (1), dédiée à un *procurator scaenicorum*, Hermippus, qui transmit à ses enfants le gentilice d'Ulpius, reçu lors de son affranchissement. Bien qu'ayant servi Trajan, ce fonctionnaire fit reproduire sur son urne, non l'un des monuments de son maître — aucune ressemblance n'est perceptible entre le fouillis profondément creusé de son relief et le décor presque plat de la base de la Colonne Trajane — mais une œuvre du règne précédent : nous y retrouvons la plupart des armes caractéristique que nous avons déjà notées, roues de char, enseignes en forme de sanglier et de taureau, boucliers grecs, germaniques, danubiens et orientaux. Le style plus lourd, l'abandon de la loi des proportions s'expliquent aisément sur un monument privé, fabriqué dans une petite ville.

*Colonne de Périgueux*

Une colonne décorée d'armes du Musée de Périgueux nous semble appartenir encore à la même famille (2). La partie supérieure de cette *columna caelata* figure des Tritons, qui doivent être rapprochés des divinités marines fréquentes sur les cuirasses de cette époque.

*Reliefs de Constantine*

A. Delamare avait dessiné au siècle dernier, à Constantine, un bloc décoré sur trois faces de trophées (3) formés d'armes au décor très chargé. Le monument a aujourd'hui disparu, et le dessin est trop inexact pour qu'on puisse fonder sur lui un jugement sûr. Cependant, les armes rappellent celles qui viennent d'être étudiées : les boucliers surtout, *clipei* ou *scuta* à l'épisème en foudre, entouré de rinceaux profondément fouillés. Ce relief rappelait peut-être les victoires sur les Nasamons, qui entraînèrent l'anéantissement de cette tribu (4).

*Cuirasses à reliefs*

Une dernière catégorie de monuments, elle aussi négligée par P. Couissin, est formée par les cuirasses à relief. L'époque de Domitien a certainement vu l'apogée de l'art romain appliqué à ce genre de décor. Le nombre de statues consacrées alors a dû être prodigieux, pour qu'après la *damnatio memoriae*, un tel nombre ait subsisté encore. Certaines, à vrai dire représen-

(1) *C.I.L.*, VI, 10088 (Dessau 5268). Nous devons les photographies à Mlle Colozier (Mme Boucher), que nous remercions vivement.
(2) Espérandieu, *Recueil.*, II, p. 248-249, n° 1294.
(3) *Arch. de l'Alg.*, pl. 156. Deux trophées sur la face principale, un sur chaque côté.
(4) R. Cagnat, *Armée rom. d'Afrique.*, p. 35.

taient non le maître du jour, mais ses prédécesseurs immédiats ou lointains. Les portraits du prince régnant lui-même ne furent pas tous détruits à sa mort ; on en changea seulement la tête. Ainsi, Mancini pense pouvoir attribuer à Domitien la statue du Louvre avec tête de Trajan (nº 30), celle aux traits du même Empereur, qui a été transportée à Cluny (nº 31), et une troisième statue du Louvre avec tête de Marc-Aurèle (nº 32). Un Domitien du Vatican dont une réplique se retrouve au British Museum, et une statue à tête d'Auguste de Turin appartiennent à la même série. Toutes sont ornées de trophées. Ces attributions peuvent évidemment être discutées. Mais nous serions assez disposé à en retenir l'essentiel. C'est ainsi que le trophée du Trajan du Louvre ressemble à la fois au trophée Farnèse et au trophée germanique des monnaies.

La situation des Victoires par rapport à lui, et celle des prisonniers enchaînés à son pied est calculée pour donner cette impression de profondeur spatiale que les artistes flaviens ont constamment recherchée (1) : l'œuvre, en raison de ce critère stylistique, ne peut être en tous cas plus ancienne que le dernier quart du Ier siècle. La figure masculine qui orne le plastron est un dieu marin, reconnaissable à sa barbe faite de feuilles d'eau. L'idée de remplacer le *gorgoneion* par une image de divinité cosmique, symbole du pouvoir de l'Empereur sur les éléments, est propre à l'art flavien. Sur la cuirasse de Cluny (2), c'est un buste de Séléné encadré par le croissant qui occupe cette place d'honneur. Le trophée est là tout à fait analogue au trophée germanique des monnaies, avec son casque demi-sphérique à cornes, son *rheno*, et ses boucliers hexagonaux. Au pied, deux prisonniers sont agenouillés. Celui de gauche, nu, se retourne vers le trophée.

La statue du Vatican (3) et celle de British Museum (4) ont un décor tripartite qui rappelle de très près le thème reconstitué

(1) Cette impression est donnée par la position oblique des personnages par rapport au fond et par leur croisement en « chiasme ». Sur ce procédé, cf. D. Levi, *Mos. of Antioch*, p. 520-528. Sur les Victoires couronnant le Palladium sur certaines cuirasses, cf. *infra*, p. 364.
(2) Mancini, nº 30; Clarac, pl. 338 et pl. 356, nº 33 (détail).
(3) W. Amelung, *Skulpt. in Vat. Mus.*, II, p. 661, nº 420 et pl. 62.
(4) *British Museum marbles*, XI, 46.

par M. Lehmann Hartleben avec les trophées du Vatican ; une Victoire au torse nu, tournée vers la droite, portant la *stéphané* et la palme, est encadrée par deux trophées, au pied desquel sont liés des captifs. Le trophée de gauche réunit à un casque romain, un *sagum* (ou *rheno* ?) et un bouclier ovale ; le prisonnier agenouillé au pied, et qui fait face au spectateur, est entièrement nu ; à droite uu casque plus massif — peut-être celtique ou germanique — un bouclier rond et un autre hexagonal accompagnent une cuirasse ; le captif, agenouillé face au trophée, porte une chlamyde. Il s'agit donc de monuments « universels » rassemblant des armes et des prisonniers de provenance diverse, La présence de *Tellus*, au bas, souligne ce caractère « œcuménique » de la Victoire (1). Il existe une parenté certaine entre ces statues et le beau torse cuirassé de Sabratha que M. G. Caputo a publié (2). Sur celui-ci, nous retrouvons la Victoire deminue écrivant sur un bouclier ; l'arme est accrochée à un palmier, sous lequel un captif aux mains liées est debout ; un captif germain, vêtu de braies, renversé sur le dos, la main levée pour demander grâce occupe au bas de la cuirasse, la même place que son congénère sur le torse de Paris M. G. Caputo assigne avec raison l'œuvre à l'époque flavienne ; elle a d'ailleurs été trouvée en même temps qu'une statue de Titus. Le palmier symbolise, nous l'avons vu, non seulement la victoire sur les Juifs, mais, plus largement, la Fortune Flavienne. Même s'il s'agit d'un portrait de Vespasien comme le croit M. G. Caputo, l'exécution ne peut être antérieure à Domitien.

*La thèse de Couissin :*

Après cette confrontation de documents, nous pouvons reve-

(1) A. Hekler, *Panzersstatuen, Oest. Iarhresh.*, XIX, 1919, p. 213-4, suppose que ces statues dérivent d'un original du temps d'Auguste, et croit le torse de Londres dont le travail est moins bon, plus récent que celui du Vatican. Mais le style des reliefs ne peut être augustéen ; quant à la différence de qualité des deux œuvres, elle s'explique sans doute du fait que l'une est un travail métropolitain, l'autre une réplique provinciale. A ce problème se rattache celui de la statue de Cherchel (*supra*, p. 249, n. 1) qui présente des analogies certaines avec les œuvres ici étudiées (*gorgoneion* remplacé par un buste de divinité, suppression de la palmette sur le ventre, divinités affrontées comme sur le Titus d'Olympie et les œuvres apparentées, cf. p. ex. Hekler, *l. l.* p. 217 sqq. ; nous y verrions donc volontiers une statue d'Auguste d'époque domitienne (on rapprochera les médailles de restitution de Domitien en l'honneur de César et d'Auguste).

(2) *Quaderni di arch. della Libia*, I, 1930, p. 16-7 et pl. IV.

nir à l'examen de la thèse de P. Couissin, fondée, on l'a remarqué, sur une partie seulement de la documentation. Frappé par la richesse du décor des armes, la fantaisie de leurs formes et de leur ornementation, P. Couissin pensait pouvoir revaloriser la tradition historique (1) qui accuse Domitien d'avoir organisé des triomphes de fantaisie pour des victoires imaginaires : les prisonniers auraient été des figurants, les dépouilles tirées des garde-meubles, ou spécialement commandées aux ateliers. Les monuments nous permettraient de prendre sur le fait cette supercherie. Trop riches, trop fantaisistes, les trophées seraient inauthentiques. On n'y retrouverait pas telles armes que nous savons avoir été employées par les ennemis « vaincus », en particulier le bouclier à écailles, le dragon enseigne, le sabre courbe des Daces. Certaines pièces, en revanche, inventées par les artistes, n'auraient jamais été en usage nulle part : « témoins des dérisoires triomphes » de Domitien, « portant des traces évidentes de mensonge », ces monuments ont perpétué jusqu'à nous non point la gloire, mais la fraude du faux *imperator*.

*Les triomphes et trophées de Domitien se rapporteraient à des victoires imaginaires*

Il y a assurément à l'origine du jugement de P. Couissin, une impression exacte. Les monuments de Domitien tranchent par leur richesse, leur exubérante fantaisie, sur ceux qui les ont précédés, comme sur ceux qui les suivront ; les pièces nouvelles dont nous avons pu enrichir la série constituée par l'historien des armes romaines présentent à cet égard les mêmes caractères que celles qu'il a considérées. Tous ces monuments flaviens, en bosse ou en relief, se reconnaissent à première vue à leur travail fouillé profondément pour faire ressortir les ombres et dissocier les plans. La richesse exubérante du décor de chaque arme, ciselée pour elle-même, l'apparition de figures animées au milieu des objets, ajoutent encore à ce savant désordre. En comparaison, le décor du piédestal de la Colonne Trajane avec son relief plat, l'abandon du clair obscur, et la prédominance du premier plan révèle une rupture totale avec l'impression-

*La fantaisie de l'art triomphal flavien expression du goût de l'époque ne témoigne pas contre son authenticité*

(1) La thèse hostile est représentée par Dion Cass., LXVII, 4, à propos de la campagne contre les Chattes et par P. Orose VII, 10, à propos du triomphe sur les Daces. Pour sa critique, cf. St. Gsell, *Essai sur le règne de Domitien*, p. 196, 201, 230, et R. Syme, *C.A.H.*, XI, p. 162 sqq.

nisme pictural du règne précédent ; un retour délibéré vers les procédés du classicisme (1). Il n'est pas exclu peut-être qu'il ait existé un certain lien entre cette révolution artistique et l'évolution contemporaine de la philosophie officielle, que nous étudierons bientôt. Il est probable aussi que les goûts personnels de chaque souverain ont pu appuyer tour à tour une tendance, puis l'autre. Mais cette fantaisie du décor, si elle nous instruit du goût de l'époque, ne peut être utilisée comme argument à charge dans le procès de Domitien. Que disent exactement les textes sur lesquels P. Couissin s'appuyait ? Dion Cassius parle de mascarade triomphale à propos de la campagne de Hesse. Or, la critique archéologique, si elle peut incriminer à la rigueur l'authenticité, dans les trophées, de l'élément danubien, ne trouve rien à redire en ce qui concerne les dépouilles germaniques. Quant aux Daces, on peut contester le droit qu'avait Domitien à s'en dire vainqueur, mais il est, en tous cas, bien certain qu'il les a rudement combattus ; leurs armes étaient donc familières aux soldats, et il serait absurde de prétendre qu'on n'ait pu en ramener à Rome suffisamment pour servir de modèles aux artistes. Si ceux-ci se sont écartés de la vérité, c'est donc évidemment de propos délibéré, et non faute de documentation.

*Elle respecte d'ailleurs les traditions essentielles de l'art triomphal impérial qui n'a jamais été réaliste et a constamment repris les thèmes illustrant le pouvoir victorieux de l'Empereur*

Mais la fantaisie dont ils firent preuve ne put aller jusqu'à modifier les formules de l'art triomphal elles-mêmes, aussi immuables que le protocole épigraphique, parce que comme lui, exprimant la nature du pouvoir surnaturel de l'Empereur. L'accusation formulée par P. Couissin lorsqu'il affirmait que les trophées de Domitien décalquent ceux de ses prédécesseurs, est vraie. Mais il a tort de ne la diriger que contre les monuments flaviens. Nous avons démontré suffisamment, croyons-nous, qu'aucun monument triomphal romain ne présente d'originalité ; que tous les thèmes qui les composent ont été inventés au

(1) Sur la définition de l'art flavien et la transformation des procédés qui coïncide avec la révolution de 96, cf. D. Levi, *Mosaics of Antioch*, p. 526-7 ; et aussi les études récentes suscitées par la découverte de la Chancellerie (*supra*, p. 346, n. 1). Cette trouvaille montrerait que la tradition classique persistait à côté de la tendance baroque à la mode.

plus tard par les artistes hellénistiques et, pour l'essentiel, remontent à l'art grec du IVe siècle ; que les détails mêmes, et en particulier les armes, ne s'inspirent que rarement, et dans une mesure toujours faible, de l'observation exacte des prisonniers conduits dans les triomphes et des dépouilles présentées au peuple ; ils reproduisent au contraire indéfiniment les modèles d'armes barbares dessinées par les maîtres de l'âge classique ou leurs successeurs immédiats ; en tous cas, pour des raisons religieuses que nous avons indiquées, des armes romaines se mêlent toujours aux dépouilles des vaincus. Tous les reproches que P. Couissin adressait aux trophées de Domitien pourraient donc s'appliquer, par exemple, à ceux d'Auguste. C'est ainsi que l'association d'un trophée revêtu d'une cuirasse, et d'un autre formé pour l'essentiel d'un *rheno* de fourrure, apparaît déjà sur les coupes arrétines célébrant les victoires d'Auguste sur la Germanie et l'Arménie en 9 av. J.-C. (1) ; elle remonte vraisemblablement à l'art hellénistique. Nous avons montré aussi que cette monotonie dans la répétition des thèmes triomphaux n'était due, ni à la paresse des artistes ou à leur manque d'imagination, ni au défaut des modèles qui leur étaient offerts ; mais uniquement à la valeur sacrée, contenue dans ces thèmes, qui exprimaient la conception hellénistique du *basileus*, perpétuel vainqueur et défenseur de la civilisation contre les Barbares. Obéissant à leur goût pour la fantaisie et l'originalité, les artistes flaviens ont — tout au contraire de ce dont les accusait P. Couissin — marqué autant qu'il leur était possible de leur empreinte les vieux thèmes triomphaux. Ils ont, en particulier, introduit dans les trophées, parmi les armes symboliques ordinaires — la pelte amazonienne et la bipenne, par exemple — des dépouilles réellement enlevées aux vaincus. La critique de P. Couissin nous semble particulièrement malheureuse, lorsqu'il déclarait ne pouvoir retrouver sur les monuments flaviens, l'armement dace ; celui-ci lui paraît caractérisé par trois pièces : le dragon-enseigne, la

*Les monuments de Domitien font au contraire preuve d'une certaine originalité et d'une recherche du pittoresque qui les rapproche plus de la réalité par les œuvres classiques*

(1) Ci-dessus, p. 302, M. K. Lehmann Hartleben a donc eu tort de croire que la réunion sur la Colonne Trajane de ces deux types de trophée soit due à l'influence des monuments de Domitien. Il a tort aussi d'estimer que la présence d'armes romaines dans les trophées s'explique par le souvenir des guerres civiles ; car on ne dressa jamais de trophées sur des Romains avant la fin du IIe s. ap. J-C.

*sica* courbe, et le bouclier à écaille. Laissons de côté cette dernière arme, les reliefs de la Chancellerie prouvant qu'elle était romaine (1). Pour les deux autres, le jugement de P. Couissin ne repose que sur le témoignage de la Colonne Trajane, considérée comme une représentation absolument fidèle des guerres daciques ; les études plus récentes de M. K. Lehmann-Hartleben ont montré en fait que le sculpteur de la Colonne, sans doute dépourvu d'une documentation graphique directe, avait largement utilisé les clichés du répertoire triomphal ; d'autre part, M. M. Durry (2), examinant l'armement des prétoriens, a montré le peu de souci d'exactitude de l'artiste, en ce qui concerne même les détails qui devaient lui être le plus directement familiers. Nous ne devons donc pas utiliser la Colonne Trajane comme une encyclopédie illustrée des armes et équipements romains ou barbares ; son témoignage n'est pas suffisant pour infirmer celui d'autres monuments, quand il est en contradiction avec eux. Nous croyons en fait, avec M. Durry, que les Daces ont utilisé non seulement la *sica*, mais le grand fauchard. Ils ont pu utiliser aussi le bouclier convexe en forme d'écu, qui apparaît sur les Trophées Farnèse, et que P. Couissin considérait comme une arme « suspecte », peut-être inventée par les artistes, ou fabriquée par les costumiers des triomphes impériaux ; il s'agit en réalité de la « pelte convexe » qui figure notamment sur le trophée d'Acholla, sur les trophées thraces de Brutus et de Claude. Son usage pouvait être connu de toutes les populations de race gétique, et sa présence sur les trophées de Domitien ne prouve rien contre l'authenticité. On ne peut donc fonder sur l'étude archéologique des trophées de Domitien une confirmation des vues malveillantes des historiens sénatoriaux sur la politique extérieure du dernier Flavien. Mais il est possible d'y trouver trace de prétentions théocratiques, directement influencées par la tradition hellénistique.

*Ils expriment les prétentions théocratiques de l'Empereur*

(1) Le bouclier à écailles est porté sur le relief de l'*Adventus* par un gradé barbu, armé d'une lance de forme insolite (F. Magi, *op. l.*, p. 26 et 88, cf. M. Durry, *Mel. Ch. Picard*, I, p. 330-1). Sur la Colonne, il figure parmi les « dépouilles » de la base, preuve nouvelle de ce que celles-ci comprennent des armes romaines.
(2) *Les Cohortes Prétoriennes*, p. 218 sqq.

*Comme ceux d'Auguste ils célèbrent, non un succès déterminé mais la Victoire universelle*

Nous avons pu noter, après Auguste, une fort nette réaction contre la valeur universelle des trophées ; sur la plupart des monuments julio-claudiens, on voit une tendance à revenir vers la tradition républicaine, et à faire de chaque trophée le monument d'un triomphe déterminé, plutôt que de le consacrer à l'ensemble du pouvoir victorieux de l'Empereur. Cette sorte de régression s'explique bien par la survivance de la Victoire d'Auguste, à laquelle le pouvoir efficace propre à chacun de ses successeurs continue d'être subordonné. Vespasien lui-même, tout en insistant sur l'autonomie de sa Fortune, nous l'avons vu, n'a guère célébré que sa seule victoire sur les Juifs. C'est Domitien qui le premier est revenu sans réticence à la tradition augustéenne. Vers 85 encore, il se borne à multiplier les monuments germaniques, sans renoncer toutefois à célébrer la défaite de la Judée ; nous voyons ainsi réapparaître l'opposition équilibrée entre les trophées d'Orient et d'Occident, telle que nous l'avaient offerte les monuments césaro-augustéens. Un peu plus tard les victoires daciques permettent de compléter ce diptyque. On conserve — dans les trophées du Capitole, et sur les cuirasses du type du Vatican — l'opposition des deux trophées, le nordique caractérisé par le manteau de fourrure, l'oriental par la cuirasse et les armes helléniques. Mais on y ajoute aussi, sans suivre d'ordre, les armes des peuples les plus divers ; les Barbares danubiens d'ailleurs ne font-ils pas la synthèse de l'Orient et de l'Occident ? Par les steppes, ils voisinent avec les Iraniens, et leur empruntent maint équipement ; plus ou moins parents des Thraces et des légendaires Amazones, ils peuvent en vêtir l'armure. Enfin, ils vivent dans un climat froid, et au contact de populations germaniques et celtiques, ce qui permet de leur mettre entre les mains les armes « galatiques ». Ainsi s'explique l'exubérante richesse des trophées de la fin du règne (trophées du Capitole et du Palatin), s'opposant au dépouillement des trophées germaniques de 85, que le seul *rheno* suffit à constituer avec le casque. La valeur universelle des trophées de Domitien est encore soulignée par leur utilisation comme décors de cuirasse : il y a là un retour très caractéristique à la tradition augustéenne, représentée par la statue de Primaporta ; comme sur celle-ci, le décor triomphal de cuirasse admet l'image des divi-

nités cosmiques, Tellus, Oceanus, Luna (1). La cuirasse de l'effigie de Cherchel, qu'elle soit — comme nous le croyons — du temps même de Domitien, ou, ainsi qu'on le pense généralement, plus ancienne, fait la transition entre les deux groupes : il faut en rapprocher les médailles de restitution au type du *Divus Augustus*.

*retour à la tradition césarienne*

Il est remarquable d'autre part, que la cuirasse de Cherchel figure la transmission de la Victoire de César à Auguste, en présence de Vénus Genitrix ; c'est-à-dire qu'elle exprime une conception théologique abandonnée par le vainqueur d'Actium après la victoire qui lui permit d'affirmer l'autonomie de sa propre Fortune. Domitien devait en fait se sentir plus près du dictateur que de son prudent héritier (2). C'est en imitation directe de César qu'il se fait donner le droit, après la Victoire de Germanie, de siéger au Sénat en costume triomphal (3), qu'il porte à vingt-quatre le nombre de ses licteurs, et peut-être qu'il assume officiellement le titre de *deus*, officieusement celui de *rex* (4).

*La dévotion à Minerve le palladium - trophée*

Mais c'est surtout dans ses rapports avec les Olympiens que Domitien rappelle les « Imperatores Epaphrodites » du Ier siècle. Alors qu'Auguste avait, comme on l'a vu, fini par libérer complètement son *Genius* de la tutelle céleste, Domitien se proclame bien haut le protégé de Minerve, qui joue près de lui le même rôle que Vénus auprès de César (5). Cette Minerve est essentiellement une divinité guerrière : l'Empereur avait pour fétiche une statuette archaïque ou archaïsante d'Athéna combattante, à laquelle il consacrait dans son laraire un culte fervent, et qu'il a fait maintes fois reproduire par les statuaires ou les monétaires. Il serait donc normal que Domitien lui ait dédié ses trophées, ou plutôt qu'il en ait accepté la dédicace conjointement avec elle. Pourtant, en l'absence de toute dédicace épigraphique, nous devons constater que l'Athéna au trophée, connue dans la numismatique républicaine et assez fréquente

(1) Sur les tendances cosmocratiques de Domitien, cf. K. Scott, *op. l.*, p. 113 sqq. (pouvoir du *numen* impérial sur les animaux).
(2) Il n'existe pas de monnaies restituées au nom de César, mais on connaît des statues du dictateur dédiées sous Domitien.
(3) Dion LXVII, 4, 3. Cf. A. Alföldi, *Insign. und Tracht.*, p. 25 sqq.
(4) Stace *Silves*, IV, 1, 86 ; A. Alföldi, *l.l.*, p. 31.
(5) K. Scott, *op. l.*, p. 166 sqq.

au temps des Antonins, n'apparaît pas sur les revers des derniers Flaviens. Peut-être malgré sa dévotion envers sa patronne, Domitien considérait-il que la dédicace des trophées devait demeurer son exclusif monopole. Mais nous croirions volontiers qu'il établissait, en compensation, une équivalence, entre le trophée, icone du *Deus Augustus*, et le Palladium où s'incarnait sa protectrice. Des statues contemporaines de Domitien — celle notamment de Vaison — ont, en effet, pour épisème de cuirasse les Victoires ornant le *xoanon* d'Athéna — double évident des Victoires au trophée (1). Les deux thèmes dérivent, par l'intermédiaire de l'art néo-attique, de représentations anciennes du culte de ces statues armées protohelléniques, qui sont à l'origine des trophées et des *Palladia*. Le trophée, symbole du charisme impérial, était ainsi assimilé au talisman auquel était liée la Fortune de Rome. La prédilection témoignée par Domitien à Minerve peut aussi s'expliquer par l'influence qu'exerçait indirectement sur lui la philosophie de l'époque, et son idéal de monarchie fondé sur la sagesse et sur la vertu. La tentative théocratique du dernier Flavien apparaît ainsi sensiblement différente de celles de Caligula, et même de Néron. A la différence de ceux-ci, et à l'imitation de César, il semble avoir entrepris de fonder une monarchie absolue, de droit divin, mais inspirée de la tradition nationale, et non de l'exemple oriental. Il ne faut donc pas sous-estimer la valeur de la pensée politique de Domitien, bien supérieure certainement à la timidité de Tibère, et aux hardiesses désordonnées de Caligula et de Néron. Malgré la brutalité de la rupture, ses successeurs, en désavouant sa mémoire, sauront tirer parti de son expérience. Mais il lui avait manqué le sens de l'opinion, l'habileté à gagner la faveur d'une élite politique régénérée par les apports italiens et provinciaux, et qui ne se résignait nullement à la passivité. Malgré la répression de plus en plus rigoureuse et la crainte des délateurs, sénateurs et philosophes lui opposent soit l'idéal républicain, soit, comme Dion Chrysostome et Plutarque, la *basileia* fondée sur

*Valeur et insuffisance de la pensée théologique et politique de Domitien. La révolution de 96 régénère le principat et lui procure enfin une base stable*

(1) Mancini, n° 34-35, 40-48 — Statue de Vaison : Espérandieu, *Recueil*, n° 6768. C'est à tort qu'Espérandieu croit que la tête de Titus de cette œuvre n'appartenait pas à l'original. A moins qu'elle n'ait été substituée en 96 à une tête de Domitien.

la seule vertu (1), qui n'avait rien à attendre de Tyché. Le dénigrement sans doute injuste de la politique extérieure de Domitien, que nous trouvons chez tous les historiens, s'explique avant tout par l'hostilité à la « tyrannie militaire » du vainqueur des Chattes. On sait comment cette hostilité entraîna, après l'assassinat de 95, un véritable massacre d'œuvres d'art, dont la bonne fortune a heureusement sauvé les quelques pièces capitales que nous venons d'étudier.

Ce dernier échec et cette dernière révolution terminent en tous cas la période d'incertitude et d'instabilité qui avait suivi la mort d'Auguste. La crise de 68 avait montré qu'il n'était plus possible de faire reposer tout le régime sur le charisme du seul fondateur ; l'échec des Flaviens prouvait maintenant l'impossibilité de recommencer l'expérience d'Auguste en substituant au potentiel mystique usé d'une première dynastie celui d'une seconde race plus récemment éprouvée. Le développement de la pensée politique et morale, très brillant à ce moment, remettait d'ailleurs en cause le principe même sur lequel Auguste et Vespasien — comme Sylla, Pompée César — avaient en définitive fait reposer leur pouvoir : la grâce divine inconditionnelle et irrationnelle, manifestée dans l'ordre matériel par la chance. Mais les deux formes politiques extrêmes qui auraient pu théoriquement être substituées à l'Empire, la république oligarchique et la monarchie hellénistico-orientale, rencontraient l'une et l'autre l'opposition de la très grande majorité de la classe dirigeante. C'est à celle-ci qu'il faut reporter le mérite d'avoir trouvé la solution du problème que les douze Césars s'étaient montrés incapables de résoudre : la recréation d'un Empire nouveau, juridiquement pareil à celui d'Auguste, mais reposant sur une idéologie différente, dont nous allons trouver l'expression dans un art triomphal renouvelé.

(1) *Infra*, p. 373 sqq. Cf. aussi M. Rostovtseff, *Storia econ. e sociale*, p. 138-140. Sur la lutte de Domitien contre les philosophes, S. Gsell, *op. l.*, p, 274-286. Gsell nous semble toutefois avoir quelque peu sous-estimé l'importance de la position prise par la majorité des stoïciens, qui ont agi en véritables théoriciens révolutionnaires. La persécution contre les chrétiens peut avoir été inspirée par un motif analogue : cf. P. Touilleux, l'*Apocalypse et les cultes de Domitien et de Cybèle* (Paris, Geuthner 1931) ; mais cet ouvrage se contente, sur le culte impérial, de données trop vagues pour que la démonstration devienne convaincante.

## Chapitre Sixième

# LE SIÈCLE DE LA VERTU

### I. – Le trophée symbole de Virtus

Renouvellement du charisme impérial par Trajan. Discrédit de la théologie de l'*Eutychia*. Idéal philosophique du roi vertueux. La conception antonine du principat. L'Empire demeure fondé sur la victoire, mais celle-ci est procurée essentiellement par la vertu. Transformation de la notion de *Felicitas* et de *Fortuna*. Assimilation de l'Empereur à Hercule. Equivoque de la notion d'*Areté*. L'*areté* impériale, assimilée à l'*areté* divine, devient une force transcendante échappant au contrôle humain. Transformation de l'art officiel sous l'influence de ces conceptions ; il est désormais dominé par la notion de *Virtus* : Personnifications de *Virtus* ; *Virtus* illustrée par des actes symboliques et rituels, ou par des actes réels et des scènes historiques. Le trophée, emblème de *Virtus*, sert d'attribut à ses personnifications. Evolution du *clipeus virtutis* qui prend un caractère militaire et triomphal. Assimilation au trophée du *clipeus* posé sur son support, qui est groupé avec des trophées classiques.

### II. – Trajan et la réaction républicaine

Les thèmes artistiques de la *Virtus* : la Colonne Trajane, monument de la *Virtus*, abrite le tombeau de Trajan et justifie son apothéose par ses exploits. Le groupe de la victoire aux trophées qui sépare les événements des deux guerres est une personnification de la *Virtus Augusti* dont la valeur symbolique est identique à celle de la frise. Le Trophée d'Adamklissi ; le problème d'Adamklissi ; le trophée ; problème topographique ; problème épigraphique : la dédicace de Trajan, adressée à Mars Ultor, témoigne d'un retour aux

traditions républicaines, qui s'explique par la réaction antimonarchique de 96. Le problème archéologique : forme du monument ; décor architectural ; les métopes retracent à grands traits l'histoire des deux guerres daciques ; elles témoignent de l'association de l'armée à l'Empereur et transposent les événements d'un point de vue symbolique et non plus historique ; l'armement ; le style : hypothèse d'A. Furtwängler qui y re rouve les caractères de l'archaïsme romain ; il s'agit, en fait, d'un style provincial. Le trophée épisème est composé d'armes du temps de Trajan. Le Trophée d'Adamklissi est ainsi un monument trajanien typique. Trophées daciques à Rome. Statues cuirassées trajaniennes — Evolution de la notion de *Virtus* : l'influence alexandrine fait reparaître les thèmes symbolisant la divinisation du souverain : l'Empereur héroïsé près du trophée. L'arc de Bénévent : Trajan, ministre de Jupiter est investi de la *Virtus* divine. Les mosaïques des Thermes d'Acholla : Trajan assimilé à Dionysos ; le trophée dionysiaque de Trajan ; sarcophages à trophées ; autres monuments de la fin du règne. Conclusion : l'héroïsation de Trajan, récompense de la *Virtus* glorifiée.

### III. – Hadrien et Antonin

La *Virtus Augusti* civilisatrice, transcendante et cosmique. La politique pacifique d'Hadrien atténue le caractère guerrier de la *Virtus Augusti*, accentue son caractère transcendant. Hadrien héritier de la gloire de Trajan ; trophées daciques de la Villa de Tibur. Identification du charisme impérial à celui de Rome. La *Virtus Augusti*, protectrice de l'hellénisme et de la civilisation : statues du type de Hierapytna. Statue d'Haïdra. Le trophée attribut personnel de l'Empereur. Restauration de trophées grecs traditionnels. L'*Hadrianeum* de la Piazza di Pietra : Evolution du type des trophées aux captifs : les *provinciae piae fideles* — Antonin : accentuation du caractère cosmique de la *Virtus Augusti*. Trophées de Bretagne et de Maurétanie : la *Virtus Augusti* protectrice des provinciaux. Confusion du triomphe avec les cérémonies périodiques de renouvellement du charisme ; la procession de 158 : la tropaeophorie du relief Buoncompagni-Ludovisi ; importance de la tropaeophorie dans ces rites ; médaillon de 167 : ces rites attestent la valeur cosmique de la *Virtus Augusti*. Sarcophages à trophées du temps d'Antonin : le sarcophage de la Via Collatina, adaptation d'une scène d'*Ilioupersis*, symbolise la *clementia* du général enseveli dans la cuve, et justifie ainsi son héroïsation : évolution de l'idée de *Clementia* maintenant étendue aux Barbares — « Tombeau de Flaminius » figurant une victoire dionysiaque. Sarcophage d'Athènes.

## IV. – Marc-Aurèle et la vertu héroïque

Retour à la conception militante de la *Virtus*, imposé par la poussée barbare. Mais la *Virtus* aurélienne demeure surnaturelle. Influence croissante de l'Orient. Première partie du règne : le partage du pouvoir entre Marc et Verus, lors de l'*expeditio orientalis* s'exprime à Carthage par l'opposition de la *Victoria Virtus* et de la *Victoria Felix* sur le monument commémorant la guerre. Le décor de l'*Arcus divi Veri* reproduisait l'ordonnance d'un cortège triomphal ; il annonce les arcs du Bas-Empire. Premières manifestations de la théologie « absolutiste » de la Victoire. L'arc de Tripoli montre les *Dii Patrii* d'Oea combattant pour Rome ; les trophées dépourvus de toute particularité typique symbolisent *in abstracto* la Victoire universelle de l'Empereur. Autres monuments de la guerre parthique — Seconde partie du règne : la crise germanique ; la *Victoria Virtus* de la Colonne Aurélienne, reproduite sur les lampes. Les sarcophages de bataille de la série galatique ou de la série germanique symbolisent, au moyen du thème du cavalier aux trophées, la *Virtus Augusti* militante ; les sarcophages germaniques dérivent directement de monuments triomphaux contemporains ; le sarcophage du Musée Pio Clementino se rapporte aux événements de 175 ; le sarcophage de Portonaccio montre des trophées réalistes que l'on retrouve sur d'autres sépultures contemporaines. Trophée d'Avenches. Ces monuments dérivent-ils de trophées de bataille ? Ils symbolisent tous la *Virtus*, de même que les arcs contemporains, les revers monétaires et les décors de cuirasse. Trophées aux captifs. Frises d'armes.

## V. – Invicto imperatori tropaea

Génèse de la théorie absolutiste de la Victoire. Rôle de Commode dans cette évolution. Nouvelle accentuation de l'aspect mystique de *Virtus* : trophées associés aux divinités. La mort de Commode n'interrompt pas l'évolution. Septime Sévère demeure attaché au principe de la transcendance de la *Virtus*. Les trophées des monnaies de Niger et de Sévère symbolisent dans l'absolu la Victoire impériale. Des monuments, et d'autres monnaies soulignent le caractère surnaturel de *Virtus Augusti*, symbolisée par les trophées. Le trophée emblème du charisme dynastique. Les trophées du temple de Tebessa représentent la *Virtus invicta* des Empereurs. L'arc de Leptis commémore la victoire sur les Parthes, sans aucun souci d'exactitude historique. L'arc du Forum se rattache, au contraire, à la tradition classique. La même tendance traditionnaliste apparaît aussi dans la numismatique : deux courants opposés s'affrontent

ainsi dans l'idéologie sévérienne. La tendance mystique « absolutiste » triomphe avec Caracalla. Le renouvellement des *vota* est alors considéré officiellement comme la régénération de la *Virtus Augusti* qui suffit à procurer la victoire. Conclusion : évolution de la monarchie stoïcienne à la monarchie théocratique.

## Chapitre Sixième

# LE SIÈCLE DE LA VERTU (1)

### I. - Le trophée symbole de Virtus

*Renouvellement du charisme impérial par Trajan*

L'Empire Romain nous a laissé deux tours-trophées : celle d'Auguste à la Turbie, celle de Trajan à Adamklissi. Ce fait, dû en partie au hasard — nous avons perdu, par exemple les trophées de Germanie ou de Macédoine — suggère cependant entre le fondateur de l'Empire et le véritable fondateur de la dynastie antonine un parallélisme que ne justifie pas seulement l'impérialisme des deux seuls conquérants parmi les Césars. Nous avons vu que le succès d'Auguste s'expliquait surtout parce qu'il avait réussi à substituer, à la mystique « aphrodisienne » usée par l'insuccès des dictateurs du siècle précédent, la foi dans son charisme personnel. Trajan se trouvait en face d'un problème analogue et plus complexe encore ; la crise la plus grave de la mystique impériale se situe en effet, nous l'avons vu, non pas en 68-70, mais au moment de la chute de Domitien. Personne à Rome, en dehors de quelques cercles limités d'intellectuels, n'avait en somme mis en doute jusque-là que le pouvoir souverain reposât essentiellement sur la *Felicitas* ou la *Fortuna*, c'est-à-

*Discrédit de la théologie de l'Eutychia*

(1) Sur la notion de *Virtus Augusti* en général et plus particulièrement au IIe s., cf. : Pline, *Paneg.*, ed. M. Durry, *passim*; L.K. Born., *A.J. Ph.*, 1934, p. 20 sqq. ; M. Charlesworth, *Harvard Theol. Review*, 1937, p. 103 sqq. ; W. Schubart, *Das hellenistische Konigsideal, Arch. fur Papyrusforschung*, 1936, p. 1 sqq. ; J. Aymard, *Cynegetica*, p. 500 et 550 sqq. ; *Journal des Savants*, 1932, p. 78 sqq.

dire sur la chance. Il avait suffi, lorsque la confiance dans une des divinités donneuses de chance s'était trouvée épuisée, de reporter les espoirs sur une autre : ainsi Octave avait-il substitué Apollon à Vénus, puis affranchi son *numen* de toute clientèle à l'égard de l'Olympe. A la chute des Julio-Claudiens, les divinités de leur famille avaient été assez facilement, en somme, relayées par celles de la Maison Flavienne. Mais en 96 le principe même du pouvoir fondé sur la *Felicitas* se trouve mis en cause par l'école philosophique dominante.

Tous les écrivains politiques du temps, Grecs et Latins — nous avons la bonne fortune de posséder à la fois les discours de Pline et de Dion Chrysostome et les traités de Plutarque — s'accordent à déclarer que le souverain mérite son rang par sa seule vertu, et non par sa chance. Assurément, ces doctrines ne sont pas absolument nouvelles ; l'idéal de la monarchie fondée sur la vertu avait été dessiné dès l'époque hellénistique par les auteurs des traités sur la royauté, et certains souverains, Antigone Gonatas par exemple, s'étaient efforcés sincèrement de le mettre en pratique. A Rome même, la tradition nationale considérait la *Felicitas*, non comme le don gratuit d'une divinité aveugle, mais comme la récompense accordée par le juste Jupiter à l'homme pieux, exact dans l'accomplissement de ses devoirs à l'égard des dieux et des hommes. L'influence hellénistique avait élargi cette conception, en substituant au formalisme exclusivement social de la *Pietas* romain l'idéal « ouvert » de la philosophie. En instituant officiellement le culte de la *Clementia*, de la *Justitia*, de la *Pietas* et de la *Virtus* de César et d'Auguste, le Sénat proclamait implicitement que la Fortune de ses maîtres était subordonnée à leur valeur morale : Sénèque déclare qu'Auguste a mérité sa divinisation par sa clémence (1). Mais la vertu d'Auguste demeurait essentiellement civile (2) : ses aspects

(1) *De clem*, VIII, 3 ; cf. F. Altheim, *History of the Roman Religion*, p. 488, n. 11.

(2) La *Virtus Augusti* demeure ainsi à l'origine nettement distincte de la vieille vertu militaire étroitement associée à *Honos* qui personnifiait le courage des armées. C'est au début du IIe s. que le couple *Virtus-Honos* tend à se dissocier, la *Virtus* militaire s'assimilant à la *Virtus* impériale et formant désormais couple avec *Felicitas*. Cf. M. Bieber, *A.J.A.*, 49, 1945, 25 sqq. Pour la monnaie de Trajan consacrée à *Virtus* et *Felicitas*, *infra*, n. 2 à la p. 375.

principaux, tels que les soulignait la dédicace de 27, étaient la *Justitia* la *Clementia* (celle-ci surtout à l'égard des Romains), la *Pietas* ; l'offrande du *clipeus* ne fut pas faite à l'occasion d'une victoire, mais au moment où s'établissait le règlement constitutionnel qui restaurait la République. Or la source principale du pouvoir impérial demeurait la Victoire, et celle-ci restait procurée, essentiellement, par la chance. L'Empire continuait, par conséquent, à dépendre à peu près exclusivement d'une grâce surnaturelle sans caractère moral.

Cette conception prenait son origine dans les croyances populaires, et avait été renforcée par le mouvement millénariste au début de notre ère. Elle pouvait s'accorder du scepticisme ou de l'épicurisme, mais par son immoralité et la part faite au hasard, heurtait nécessairement la conception stoïcienne d'un monde soumis au déterminisme, et régi par la morale. Elle fut donc en butte aux attaques des néo-stoïciens. Dès l'époque hellénistique, il était de mode de disserter dans les écoles sur le combat de la Fortune et de la Vertu (1). Mais ce *topos* prend chez les auteurs du début du IIe siècle une importance qui ne peut s'expliquer que par l'intérêt actuel qu'il présentait. Plutarque est ainsi revenu sur le problème, dans ses traités sur la *Fortune ou la Vertu d'Alexandre*, sur *la Fortune romaine*, et *Sur la Fortune*. La thèse est fort nette : contrairement aux *imperatores* romains, César (2) et Auguste (3), Alexandre n'a pas dû son succès à Tyché, qui l'a, au contraire, desservi (4), mais à son *areté* et à sa *sophia*, qui sont chez lui la marque de l'élection divine. Ces arguments, qui expriment la rancœur du nationalisme hellénique devant la victoire romaine, avaient pu être formulés déjà au temps de la conquête en réponse à la thèse soutenue par Polybe (5). Mais

(1) Plutarque, *Fort. Rom.*, 1 (*Moral.* 316 B); cf. J. Balsdon, *J.R.S.*, XLI, 1951, p. 3, nº 37 ; Pline, *Nat. hist.*, VII, 340 sqq.

(2) *Fort. Rom.*, 6 (*Moral.* 319 C).

(3) *Ibid.*, 7 (*Moral.* 319 E).

(4) Part. *Alex. Virt.*, II, 13 (*Moral.* 345 B) : Alexandre aurait péri chez les Oxydraques, du fait de Tyché et de Némésis, s'il n'avait été sauvé par son *areté*. Sa mort prématurée est une revanche de Tyché ; elle a au contraire été une chance pour Rome *(Fort. Rom. in fine)*.

(5) Pline l'Ancien, *Nat. hist.*, VII, 40, sqq, réfute cette thèse; Rome est la plus vaillante des nations ; suit une longue dissertation sur l'inconstance de la Fortune.

*Idéal philosophique du roi vertueux*

on les voit maintenant érigés en une théorie systématique et positive du pouvoir juste, dont l'expression la plus radicale nous est donnée par Dion Chrysostome. Devant le rhéteur de Pruse, Alexandre lui-même ne trouve plus grâce ; sa monarchie idéale est un régime civil, dont le roi règne parce qu'il est juste, et non parce qu'il est victorieux : le goût de la gloire, la passion de la guerre et des conquêtes, sont mis au nombre des défauts que doit éviter le bon prince (1). Le roi est bien l'élu, l'ami de Zeus (2). Mais ses relations avec le dieu suprême se situent sur le plan intellectuel et surtout moral : le fils de Zeus est celui qui possède la « science royale » et a reçu « l'éducation divine ». Il peut imiter Héraclès par ses vertus, mais non s'assimiler à lui.

*La conception antonine du principat : L'Empire demeure fondé sur la Victoire, mais celle-ci est procurée essentiellement par la vertu. Transformation de la Felicitas et de Fortuna*

Le régime ainsi décrit différait tellement de l'Empire, qu'il était évidemment irréalisable : ç'eût été folie d'essayer de bâtir un principat purement civil. Mais Nerva, Trajan et leurs successeurs ont dû pourtant tenir compte d'un idéal accepté par une bonne partie de la classe sénatoriale (3), et sans doute par la majorité des milieux cultivés du Moyen-Orient, qui, à ce moment, précisément, commencent à exercer une influence politique plus grande qu'au Ier siècle (4). Ils ont donc modifié l'équilibre des forces qui constituaient le charisme impérial. Dans la conception d'Auguste nous avons vu que l'attribut essentiel du *Numen Augusti* était sa chance indéfectible, qui lui procurait la Victoire, laquelle à son tour légitimait le pouvoir. La « Vertu »

(1) *De regno*, IV. Pour les intentions politiques contenues dans ce discours qui exprime l'idéal philosophique dans toute son intransigeance, alors que les trois premiers « discours sur la royauté » en donnaient une version atténuée, cf. F.A. Lepper, *Trajan's Parthic war*, p. 195-196 : Alexandre représente Trajan dans la seconde partie de son règne (cf. *infra*, p. 409, n. 5) et Diogène Dion lui-même. La filiation surnaturelle du roi est interprétée dans un sens purement spirituel (§ 31). Condamnation de l'acquisition du pouvoir par la victoire : § 47 à 56 ; le roi doit « trouver sa sûreté dans sa bienfaisance et sa justice, et non dans ses armes » (§ 65 trad. François, p. 63). Condamnation de la *philotimia* : § 116 sqq. Le *philotimos* est assimilé à Ixion ; cf. Vlad. Valdenberg, *R.E.G.*, XL, 1927, p. 142-162. (L'évolution de la pensée de Dion et son originalité ne sont pas, à notre avis, suffisamment soulignées dans cette étude).

(2) *Ibid.*, § 40 sqq.

(3) Pline lui-même consacre le 16e chap. de son *Panégyrique* au pacifisme de Trajan, opposé à l'impérialisme de Domitien.

(4) P. Lambrechts, *La composition du Sénat Romain d'Adrien à Commode.*

n'intervient qu'au second plan, pour moraliser la *Felicitas* ; mais celle-ci pourrait exister indépendamment d'elle : on conçoit fort bien un empereur *Felix* qui ne serait pas vertueux, et son pouvoir n'en serait pas amoindri. Dans la conception antonine la victoire ne cesse pas d'être la cause directe du pouvoir (1). Mais cette victoire est déterminée directement, et essentiellement par la *Virtus*. La *Felicitas* subsiste, mais elle prend un sens nouveau : celui du bonheur procuré par la *Virtus* (2) ; un

(1) Même dans l'expression la plus rigoureuse de la doctrine philosophique, celle du IVe *De regno* de Dion Chrysostome (cf. ci-dessus n. 5 à la p. 409), qui refuse toute valeur à la monarchie fondée sur la victoire, le monarque continue d'être qualifié d'*aniketos* (§ 21). Mais, comme sa filiation divine, cette victoire est interprétée dans un sens purement spirituel : c'est celle qu'il remporte sur le *ponos* et l'*epithumia*.

(2) P. Strack, *Untersuchungen zur Kais. Munzprägung*, I, p. 173: « Die in der Zeit der Prinzipats im Staatkult verehrte Felicitas ist nicht so sehr die Göttin die allen Unternenmungen des Herrschers ein glückliches Gelingen gewährt, sondern sie ist die günstige und segensreiche Zustand selbst, dessen Schöpfung und Erhaltung dem Prinzeps verdankt wird. » Cette notion est le plus souvent désignée sous le nom de *Felicitas temporum*. Cf. Tacite, Agricola : « *Quamquam primo statim beatissimi saeculi orta Nerva Caesar res olim dissociabiles miscuerit, principatum et libertatem, augeatque cotidie felicitatem temporum Nerva Traianus* ». Sur la *Felicitas Temporum* cf. aussi A. Alfôldi, *Insignien*, p. 89, et A. L'Orange et A.V. Gerkan *Konstantinsbogen*, p. 159 ; en dern. lieu G. Hanfmann, *Season Sarkophagus in Dumbarton Oaks*, p. 169 sqq., qui étudie la figuration du thème dans l'art. Selon Strack, la *Felicitas*-Chance survivrait à côté de la *Felicitas* bonheur : celle-là serait désignée sous le nom de *Felicitas Augusti*, celle-ci sous le nom de *Felicitas Publica* ou *temporum*. Mais G. Hanfmann, ch. VIII, n. 143, doute avec raison qu'il soit possible d'établir entre les deux types de *Felicitas* une distinction aussi tranchée, et Pline *Paneg.*, I, 8, montre en fait qu'elles étaient équivalentes (*quam ex aequo quod felices nos, felices illum praedicamus*). A. Alföldi, *Insign.*, p. 100, n. 1 a montré en fait que *Felicitas Augusti* désignait le bonheur apporté au monde par Auguste, que chacun des Empereurs successifs se flattait de renouveler (cf. les monnaies d'Antonin le Pieux, *R.I.C.*, III, pl. 125, sur lesquelles Felicitas tient le Capricorne). Voir aussi *Zeitschr. fur Num.*, 38, 1928, p. 197 sqq. et Laffranchi, *Riv. It. Num.*, 1911, p. 427 sqq. Le discrédit de la notion de chance au temps de Trajan ressort clairement du Panégyrique (cf. p. ex., 1, 5, cité ci-dessous) où jamais il n'est fait allusion à la chance de Trajan (alors qu'un des thèmes traditionnels de l'éloge d'un chef militaire était de le déclarer *cum fortis, tum felix* (Ciceron, *Pro Murena*, 38, cf. J. Balsdon, *J.R.S.*, XLI, 1951, p. 3, n. 38). Pline déclare au contraire (88, 5) : *an satius fuit felicem vocari ? Quod non moribus sed fortunae datum est*. L'évolution de la notion de Fortuna contribue aussi à éliminer le rôle de la Chance en politique. (Cf. J. Lacroix, *Fatum et Fortuna dans l'œuvre de Tacite*, *R.E.L.*, XXIX, 1951, p. 247). Au lieu de représenter la divinisation du hasard, elle

prince vertueux peut tenir tête à la Fortune, et lui arracher malgré elle le succès. A la *Virtus* civile et religieuse d'Auguste, se substitue ainsi une *Virtus* dynamique et militante, plus proche de l'*areté* stoïcienne.

*Assimilation de l'Empereur à Hercule*

Sur le plan religieux, ce changement de perspective explique la dévotion témoignée par tous les Empereurs du IIe siècle, et par ceux du début du IIIe siècle, à Hercule, qui fait figure de véritable patron de la dynastie. Cette dévotion est d'autant plus remarquable que le héros n'avait eu presqu'aucune part dans le culte officiel au Ier siècle (1). Cet ostracisme s'explique fort bien par l'association d'Héraclès à la théologie bacchique, tou-

tend à se confondre avec le Fatum que l'influence de l'astrologie fait identifier à son tour à l'*heimarmene*, au déterminisme immuable que le ciel exerce sur le monde. Dans la perspective stoïcienne, Fatum et Fortuna représentent la volonté de Zeus (cf. *infra*, p. 388, la trace de cette conception dans le Panégyrique de Pline, part. I, 5 : *non enim occulta potestate fatorum, sed ab Iove ipso repertus*). C'est donc cette loi suprême de l'univers, avec laquelle ils sont mis en accord par leur vertu, que les Empereurs adorent désormais sons nom de *Fortuna Augusti* ; son image apparaît dans la numismatique sous Vespasien. Cette entité est ainsi une puissance transcendante qui n'appartient à aucun des princes en particulier ; elle est représentée par une statuette d'or conservée dans le laraire de l'Empereur régnant qui la transmet à son successeur (S.H.A., *Ant. Pius*, 12, 5). Aussi ne trouve-t-on pas de dédicace à la Fortune individuelle de tel ou tel Empereur, alors que Virtus (Dessau, *I.L.S.*, 2933, 3821) et Victoria (*ibid.*, 364, 391, 365, 9098, etc...) sont le plus souvent individualisées. A l'époque hellénistique au contraire, et pendant le Ier siècle de l'Empire la Tyché royale est liée à chaque souverain (on jure par la Tyché du roi N. Cf. *Apocolok.*, VIII, 3 : culte de la Fortune personnelle de Claude en Bretagne) ou au moins à une dynastie : la *Fortuna Augusti* sous les Julio Claudiens est la Tyché du fondateur. On comparera la conception qu'exprime le curieux poème sur l'avènement d'Hadrien, conservé par le papyrus nº 20 de Giessen (E. Kornemann ; *Klio*, VII, 1907, p. 278 sqq.) : Phoibos, qui vient d'enlever Trajan sur son char, annonce au Démos l'avènement d'Hadrien ᾧ πάντα δοῦλα [δι] ἀρετήν καὶ πατρὸς τύχην θεοῦ. A première vue, la conception ancienne de la Fortune personnelle du souverain, protectrice de la dynastie s'associe ici à la doctrine nouvelle de la *Virtus*. Mais la Tyché n'appartient à Trajan que parce qu'il est θεὸς et associé à Helios, c'est-à-dire participant directement au dieu suprême cosmocrate (cf. F. Cumont, *Mel. Radet*, p. 408 sqq.). Sa Tyché n'est ainsi qu'un des aspects de la Fortune transcendante qui régit l'univers ; l'énergie propre à l'Empereur vivant, Hadrien, est l'*Arété*. Le texte exprime donc de manière parfaitement orthodoxe la théologie impériale antonine.

(1) P. Strack, *Untersuchungen zur Kais. Reichsprägung* (cité par la suite *Reichsprägung*), I, p. 95, note que deux monnaies seulement sont dédiées à Hercule depuis le début du principat jusqu'à l'avènement de Trajan. La première est un denier de Durmius datant de

jours traitée en suspecte à Rome, et particulièrement après la défaite de Cléopâtre. Antoine, on s'en souvient, s'était présenté en nouvel Héraclès. Le renouveau héracléen du IIe siècle n'en est que plus remarquable. P. Strack qui l'a avec raison souligné, ne nous semble pas en avoir donné l'explication la plus satisfaisante. Il s'agirait pour lui d'un culte dynastique s'adressant à l'Hercule de Gadès, dieu national de l'Espagne et protecteur des Empereurs espagnols que furent Trajan et Hadrien. La raison est sans doute valable, mais secondaire ; il ne semble pas que Trajan et Hadrien aient attaché beaucoup d'importance à leur origine, ni qu'ils aient témoigné à leur province cette préférence que Septime Sévère réservera à l'Afrique. On ne trouve, dans le culte rendu à Hercule par les Empereurs, aucune trace d'un rituel proprement gaditain. La raison principale est donc autre : elle nous est indiquée par Pline (1) et Dion Chrysostome (2) ; Hercule est le modèle des princes vertueux, l'ennemi de la tyrannie, le protecteur des « rois » justes. Le culte dynastique d'Hercule est la transposition, dans le domaine religieux, de l'idéal philosophique du pouvoir fondé sur la vertu (3).

*Equivoque de la notion de Virtus*

Et cependant la monarchie fondée sur la vertu demeurera un idéal irréalisé et irréalisable. La notion même d'*Areté-Virtus* est essentiellement équivoque. Il s'est toujours agi d'un concept fort large embrassant la « science royale », le courage (ἀνδρεία) la magnanimité (μεγαλοψυχία), la justice, la clémence, la piété

18 av. J.-C. qui témoigne sans doute d'une dévotion gentilice. La seconde est frappée en 68 par les partisans espagnols de Galba. Quant à la comparaison d'Auguste à Hercule dans l'oraison funèbre prononcée par Tibère, il s'agit d'un lieu commun rhétorique dont on ne peut tirer de conséquence. Nous ne sommes pas convaincus par les arguments de M.P. Grimal qui a voulu montrer (*R.E.A.*, LIII, 1951, p. 31 sqq.) qu'Auguste avait été officiellement assimilé à Hercule en 27, et que cette assimilation expliquerait le Livre VIII de l'Eneide.
Cependant Néron (*supra*, p. 340, n. 5) et Domitien (Martial, IX, 64 et 65) ont pu être à l'occasion assimilés au héros : mais il n'y a rien là de comparable au culte dynastique de l'époque antonine.

(1) *Panégyr.*, 14.

(2) *De regno*, I, 66.

(3) P. Strack a montré que, sous Trajan, les *vota pro victoria* sont adressés à Hercule Victor (I, p. 98) ; le dieu est remercié pour la victoire dacique et des jeux lui sont consacrés en actions de grâce (*ibid.*, p. 133-134). Des faits analogues se reproduisent sous Hadrien (cf. n. II, p. 88-89).

et même la magnificence (τρύφη) (1). Il était inévitable que, selon les époques et les hommes, tel ou tel élément prît le pas sur les autres. Déjà l'*areté* des *Basileis* hellénistiques, identifiée à la sagesse par la philosophie, est comprise par la majorité dans un sens voisin de la *Virtû* de la Renaissance Italienne. Au second siècle, un prince soldat comme Trajan est beaucoup plus proche du vieil idéal militaire romain que de l'utopie d'un Dion de Pruse, hostile aux entreprises guerrières ; mais il y a plus grave ; nous verrons peu à peu se développer une conception entièrement nouvelle de la *Virtus*, dont l'origine est certainement à chercher dans le mysticisme oriental. *Areté* désigne on le sait les « vertus » des dieux qu'énumèrent les « arétalogies ». Cette vertu divine transcende infiniment celle des hommes ; mais elle offre un modèle direct à l'*areté* royale sous ses divers aspects : à l'*andreia* guerrière ou même cynégétique, correspond l'effort soutenu par les dieux pour créer l'ordre cosmique, le protéger contre les influences démoniaques ; la *providentia* qui répand leurs bienfaits sur l'univers est de même nature que la *philantropia* témoignée à ses sujets par le roi bienveillant. Dès le milieu du II[e] siècle la vertu impériale est nantie des pouvoirs cosmocratiques que possédait autrefois la *Fortuna* (2) ; par exemple le *processus* par lequel l'Empereur Consul prend possession au début de l'année de la plus haute magistrature est censé régler le cours des Saisons. C'est alors que l'association de *Virtus* et de *Felicitas* prend toute sa valeur, la *Virtus Augusti* étant véritablement, désormais, la cause efficiente qui procure au monde le bonheur et la fécondité. La formule *pius felix invictus Augustus*, ajoutée par Commode au protocole impérial, doit s'interpréter comme signifiant que la *pietas* de l'Empereur — en assurant son accord avec les dieux — garantit la *Felicitas* de l'univers, protégé par l'*invicta Virtus* contre le désordre des démons et des bar-

*L'Areté impériale assimilée à l'Areté divine devient une force transcendante échappant au contrôle humain*

(1) Dion Chrysostome, *De regno*, IV, 24 (ed. François, p. 30).
(2) Cf. le bas-relief de la Villa Médicis qui montre *Virtus* parée d'un baudrier orné des signes du Zodiaque (M. Cagiano de Azevedo, *Antichità di Villa Medici*, p. 46-48, pl. XIX, 26 et XX, 27) interprète cet ornement comme un insigne mithriaque. *Contra*, *Journ. Sav.*, 1952, p. 83, n. 4. Nous n'admettons pas non plus la datation du savant italien, et croyons l'œuvre d'époque antonine. Cf. *infra*, p. 425.

bares. Mais cette *Virtus* surnaturelle échappe aux critères humains ; elle se situe sur le plan rituel, et non sur le plan pratique. Par exemple, une chasse dirigée par l'Empereur à l'amphithéâtre aura autant d'effets pour le maintien du bon ordre du monde qu'une guerre où il aurait personnellement dirigé l'armée (1). Marc-Aurèle lui-même recourra aux conjurations des mages orientaux, et à la protection du Thot égyptien, pour assurer le succès de ses armes. Ainsi la monarchie philosophique rêvée par Dion Chrysostome évolue-t-elle vers la monarchie sacerdotale qui s'imposera au IIIe siècle.

*Transformation de l'art officiel sous l'influence de ces conceptions. Il est désormais dominé par la notion de Virtus*

L'art officiel subira naturellement le contre-coup de cette évolution. Nous avons vu de quelle manière Domitien avait su l'utiliser ; il eût été normal que sa chute et la condamnation de ses idéaux en entraînâssent le discrédit. En fait, Pline nous apprend que Trajan refusa d'abord les arcs, les trophées et les statues ; et, quoique à regret, il approuve sa modestie (2). Nous verrons bientôt que le témoignage de l'orateur est confirmé par les faits : arcs et trophées furent de nouveau dédiés aux dieux, comme sous la République, et les statues, plus rares, perdirent l'ambitieuse parure dont Domitien les avait fait décorer. Et cependant, aucune époque n'est plus riche en monuments triomphaux que l'âge des Antonins. Le subterfuge dont usèrent les artistes — et ceux qui leur donnaient des consignes — pour ne pas abandonner des usages aussi indispensables à la propagande de l'Empire que la presse l'est à celle des Etats modernes, est tout à fait comparable à celui qu'employèrent avec même intention les orateurs et les écrivains : sous prétexte de louer la modestie de Trajan, Pline nous a laissé un des exemples les plus parfaits de la littérature officielle dans un état autoritaire à principe « démocratique ». Sous couleur d'illustrer les vertus humaines et républicaines de l'*Optimus Princeps*, les architectes et les sculpteurs ont bâti et décoré plus de monuments que ceux d'Auguste pour exalter la transcendance du Genius impérial. La nouvelle idéologie du régime leur offrait un excellent *leit-*

(1) J. Aymard, *op. l.*, p. 356-358 ; *Journ., Sav.*, 1951, p. 84.
(2) Paneg. 59, 2 (ed. M. Durry, p. 175) : *Cum arcus, cum tropaea, cum statuas deprecaris, tribuenda est uerecundiae tuae uenia ; illa enim sane tibi dicantur.*

*motiv* qui avait déjà été utilisé à l'époque hellénistique et même sous les Julio-Claudiens, mais auquel tous les autres thèmes devaient être désormais subordonnés. Qu'il s'agisse de représenter l'activité du prince en temps de paix ou à la guerre, c'est toujours sa *Virtus* qui est évoquée, à l'aide des procédés classiques dont l'art romain se servait pour transposer dans le domaine sensible une idée abstraite. M. G. Hamberg vient d'analyser ces méthodes, et de les classifier fort ingénieusement, en se servant comme exemple du thème de l'*abundantia*. On les retrouve exactement semblables quand il s'agit de *Virtus* (1) : l'allégorie représente *Virtus* sous l'aspect humain, celui de la déesse en costume d'Amazone ; nous avons vu déjà cette Amazone sur les monuments flaviens, entraîner l'Empereur à la guerre, ou le ramener triomphalement à Rome (2) ; elle joue le même rôle sur les œuvres antonines : sur la grande frise de l'Arc de Constantin, elle préside au couronnement de Trajan par Niké (3). Dans un relief du Palais des Conservateurs, elle serre la main d'Hadrien (4). La *Virtus* Amazonienne est aussi un des types

(1) *Studies in Roman Imperial Art*, p. 41-42. Rappelons que l'auteur distingue quatre procédés d'expression : *a)* l'allégorie (concept figuré par une divinité anthropomorphe ; *b)* le symbole au sens littéral et restreint : le concept est figuré par un objet matériel, qui en devient l'emblême ; *c)* l'illustration du concept par un acte symbolique sans caractère historique ; *d)* l'allusion : la figuration d'un événement historique reçoit une signification générale, correspondant au concept. — Cf. aussi J. Aymard, *Cynegetica*, p. 552.

(2) Reliefs de la Chancellerie et Arc de Titus : *supra*, p. 377-80.

(3) Interprétée encore comme Roma par G. Hamberg, p. 58 et M. Pallottino (*Fregio Traian.*, p. 30, *contra* G. Wissowa (ap. Roscher, *Lex.*, s.v. *Virtus*, col. 345) et J. Toynbee (*J.R.S.*, 36, 1946, p. 180-1). Nous ne pensons pas que la scène puisse représenter un *adventus a)* à cause de l'absence des figures en costumes civil, représentant la population romaine ; *b)* parce que la scène du couronnement est placée à gauche de celle du combat, donc chronologiquement *avant elle*, alors que le retour de l'Empereur dans sa capitale doit terminer la campagne ; *c)* enfin et surtout à cause du sarcophage de Reims, dit « tombeau de Jovin » œuvre certainement dérivée de la frise trajanienne (*Journ. Sav.*, 1952, p. 77) où l'identification de l'Amazone à *Virtus* ne peut faire de doute. La monnaie de Domitien judicieusement rapprochée du relief trajanien par M. Hamberg (pl. 8) ne représente pas non plus un *adventus*, mais montre l'Empereur encadré par Minerve sa protectrice et la garante de son charisme, et Victoria. Le groupe trajanien est exactement équivalent, *Virtus* prenant la place de Minerve.

(4) E. Strong, *Scult. rom.*, II, p. 210 f. 222. L'Amazone est là encore généralement interprétée comme Roma, en part. par G. Ham-

monétaires les plus fréquents (1). Elle tient la même place sur les tombeaux privés, imités des monuments officiels (2). *Virtus* peut être aussi personnifiée par des divinités, Hercule, Mars, Romulus, Minerve ; les monnaies où l'image de ces dieux est accompagnée de la légende *Virtus Augusti* (3) ne laissent pas de doute à cet égard. La *Dea Roma* est difficile à distinguer de *Virtus*, car elle porte aussi fréquemment le costume d'une Amazone que la robe longue d'Athéna : en fait, Rome et *Virtus* se confondaient dans le concept de la *Virtus Romana* (4). Enfin *Virtus* étant maintenant l'agent déterminant de la victoire, peut être représentée par Niké : la Victoire au trophée de Carthage est une *Victoria Virtus*, c'est-à-dire une *Virtus* sous l'aspect de *Victoria* (5). Il en est de même de la Niké au *clipeus virtutis* sur les Colonnes Trajane et Aurélienne, et sur les monnaies (6). G. Rodenwaldt a montré que, sur certains sarcophages, la *Virtus* du mort était symbolisée par une scène de combat, remplacée sur d'autres par une Victoire : la déesse ailée représente donc, là encore, *Virtus* (7).

*Virtus illustrée par des actes*

Le concept d'*areté* peut être encore évoqué par l'image d'un

berg, *l.l.* qui considère la scène comme un adventus. L'identification à *Virtus* résulte de la comparaison avec le tombeau d'Hadrumète (P. Gauckler, *Cat. du Mus. de Sousse*, p. 8, nº 11, pl. IV ; Ch. Picard, *C.R.A.I.*, 1951, p. 310-322) qui montre un jeune homme arraché par *Virtus* à la Parque ; ce tombeau dérive certainement d'un prototype hellénistique, qui a pu servir de modèle au monument impérial.

(1) P. Strack, *Reichsprägung*, I, p. 175, II, p. 71, etc...

(2) Cf. ci-dessus n. 4. Pour la *Virtus* sur les sarcophages, G. Wissowa *R.E.*, s.v.

(3) Mars symbolise déjà la *Virtus Augusti* sur une monnaie de Vespasien, *R.I.C.* II, 47, 574. On retrouve sous Commode une monnaie au type du même dieu, avec la légende *Virtus Aeterna* (*infra*, p. 453, n. 1). Pour Minerve, cf. la monnaie de Septime Sévère, Cohen, *Caracalla*, 668 : l'Empereur couronné par Pallas ; légende *Virtus Augg.*

(4) H. Dessau, *I.L.S.* 3802 ; cf. J. Aymard, *op.* l., p. 551 sqq.

(5) *Infra*, p. 436.

(6) *Infra*, p. 390 et p. 441.

(7) *Berlin Abhand.*, 1935, 3, p. 3 sqq. Ce rapprochement des notions de *Victoria* et de *Virtus* explique peut-être qu'à partir de Trajan, la Victoire reçoive une épithète tirée du nom de la guerre telle que *Dacica*. La Victoire d'Auguste, procédant de la Fortune, était une force transcendante, partout semblable à elle-même. La Victoire de Trajan obtenue dans chaque guerre par l'effort direct de la *Virtus Augusti* se trouve, de ce fait, particularisée. La Victoire impériale retrouvera son caractère universel au IIIe s., quand Virtus deviendra comme Fortuna une force transcendantale.

*symboliques et rituels*

acte symbolique, dans lequel l'Empereur manifeste sa vertu ; ce genre de symbole devint naturellement d'autant plus populaire, que le caractère transcendant de la notion de *Virtus Augusti* s'affirmait davantage ; à partir du milieu du IIe siècle, ces symboles actifs sont souvent empruntés au répertoire des poncifs hellénistiques : l'Empereur à cheval renversant un barbare, thème pergaménien, qui reparaît dans l'art romain au temps de Claude, forme le *leit-motiv* de la grande frise trajanienne de l'arc de Constantin et du trophée d'Adamklissi ; la signification nous en est donnée par les monnaies de Caracalla, à légende : *Virtus Augusti*. Il est certain qu'elle était admise dès le IIe siècle, car il existe une variante cynégétique du même motif, où le Barbare est remplacé par un fauve, expliquée déjà par les légendes des monnaies d'Hadrien. La victime de l'Empereur étant en général un chef barbare, on passe tout naturellement de ce thème à celui de la consécration des *spolia opima* (1). Des médaillons de Marc-Aurèle, des années 173-174, représentent un ADVENTVS AVGVSTI : l'Empereur portant un sceptre et un trophée, précédé de deux *signiferi*, et couronné par la Victoire, passe devant divers monuments, dont un arc portant un quadrige d'éléphants (2). La même scène forme le sujet d'un des panneaux auréliens remployés dans l'arc de Constantin, mais elle est traitée sur le mode allégorique : l'Empereur qui ne porte plus d'attributs est accompagné de Mars et de Virtus (3). Il est assuré que la signification symbolique des deux variantes du thème est la même. Nous pouvons donc poser l'équation : Empereur tropaeophore = Empereur accompagné de Vir-

(1) Cf. l'allusion aux *spolia opima* dans le *Panégyrique* de Pline 17, 3 = *Nec tibi opima defuerint, si quis regum venire in manus audeat*...le *topos* utilisé ici par l'auteur est sans doute à l'origine de scènes fictives de combat singulier, comme celle qui représente la grande frise de l'Arc de Constantin.

(2) A. Gnecchi, *Med. rom.*, II, 27, 2-3, pl. sq. 5 ; Cohen, *M. Aur.*, 3 ; G. Hamberg, *l.l.* ; F. Magi, *Rilievi Flavi*, fig 68.

(3) La déesse amazonienne est de nouveau interprétée comme *Roma* par G. Hamberg. Mais, quoique la scène soit incontestablement un *adventus*, nous ne croyons pas que là encore il s'agisse de la divinité poliade. Il est visible en effet, qu'elle ne vient pas à la rencontre du Prince en sortant de la Ville, mais qu'elle accompagne sa marche en pendant à Mars : elle rentre donc avec lui de la guerre. En dernier lieu, sur ce relief. J. Aymard, R.E.A., LII, 1950, p. 71 sqq. qui croit aussi pouvoir identifier l'Amazone à Roma, à tort selon nous.

tus. L'origine du symbole est évidente : c'est en consacrant les dépouilles d'Acron que Romulus, dont l'Empereur est la réincarnation, a pour la première fois réalisé dans sa plénitude la *Virtus Romana*. Nous verrons qu'au IVe siècle le thème de l'Empereur tropaeophore deviendra l'expression la plus typique de la *Virtus Augusti*. L'Empereur couronnant le trophée est accompagné de la légende VIRTVS AVGVSTI sur des monnaies du IIIe siècle (1). Dans ce cas encore, il apparaît que la valeur symbolique du motif est antérieure à son affirmation numismatique ; lorsque, par exemple, nous voyons Commode-Hercule couronner le trophée, nous ne pouvons douter de la signification attachée à la scène (2). Il va de même lorsque le rite est accompli par le *princeps juventutis* qui affirme ainsi sa participation à l'*arètè* dynastique (3).

*ou par des actes réels*

Ces actions sont entièrement imaginaires : les combats sur la frise trajanienne de l'Arc de Constantin n'ont aucun caractère historique. Mais tous les actes réellement accomplis par lesquels l'Empereur a participé à la guerre et à la chasse peuvent être considérés comme des symboles de sa *virtus*. C'est le cas notamment des *profectiones* et des *adventus*, sujet de prédilection pour les numismates comme pour les sculpteurs, et aussi des triomphes. Ces scènes où le caractère rituel demeure prédominant, peuvent être considérées comme intermédiaires entre la troisième et la quatrième catégorie de G. Hamberg ; on y voit donc souvent intervenir des personnifications allégoriques, telles que Virtus et Mars.

*et des scènes historiques*

Les épisodes de bataille et les incidents de campagne sont traités de façon plus réaliste, mais n'en gardent pas moins une valeur générale. Un exemple typique est fourni par le médaillon de Marc-Aurèle représentant le passage du Danube ; il porte à l'exergue VIRTVS AVG. (4) ; l'inscription indique bien que l'exploit n'est pas tant considéré en raison de sa valeur historique et actuelle que comme manifestation de la qualité essentielle

(1) Caracalla (Cohen, 671). Pour les Empereurs de la seconde moitié du s., cf. *infra*, p. 478.
(2) *Infra*, p. 452, n. 2.
(3) *Infra*, p. 429.
(4) Cohen, *Marc-Aur.*, 999-1002.

de l'Empereur. G. Rodenwaldt a montré en étudiant les sarcophages de bataille, que les combats qui y étaient représentés possédaient la même valeur typique. Sur deux tombeaux appartenant à une même série, la *Virtus* du mort peut être évoquée ici, par un combat, là par l'apparition d'une Niké. On est en droit d'interpréter selon la même méthode les monuments triomphaux, dont les tombeaux s'inspirent souvent. Il faut donc considérer les grandes frises des colonnes triomphales, comme des sortes d'épopées sculptées, où l'intention de l'auteur est bien moins de retracer exactement le déroulement des guerres daciques ou germaniques, que d'exalter la *Virtus Augusti*. L'art triomphal antonin est donc entièrement consacré à l'illustration et à la glorification de la *Virtus Augusti*. Il reste à expliquer la place importante que le trophée continue d'y tenir. Le mannequin armé ou la tour triomphale avaient été jusque-là le symbole de ce pouvoir victorieux transcendant accordé par la Fortune, qui était le ressort de la monarchie absolue. Le monument où s'exprime le plus clairement cette signification est la base de M. Nonius Gallus, dédiée en 28 av. J.-C. (1) ; on se souvient que sur les faces latérales est sculpté un trophée accompagné des emblèmes ordinaires de la Fortune (roue ou gouvernail) tandis que la face principale représente un sacrifice à Némésis et Fortuna. Peu de monuments contemporains offrent un symbolisme aussi clair. Mais tous les trophées dont la dédicace nous est connue, depuis le temps de Sylla, sont consacrés aux divinités dispensatrices de la Chance. L'image du mannequin armé servait de porte-bonheur ; sa vue apportait un heureux présage (2). Nonius, en consacrant son trophée à la Fortune, n'avait donc fait que suivre l'opinion courante de son temps. Il ne faut pas s'étonner, par conséquent, que la révolution de 96 ait pu discréditer quelque temps le symbole de la puissance irrationnelle et immorale qui procurait le pouvoir aux « tyrans ». Trajan, dans les premières années de son règne, refusa la dédicace des trophées, en même temps que celle des arcs et des statues, et

*Le trophée qui symbolisait Virtus sert d'attribut à ses personnifications*

(1) *Supra*, p. 245 sqq.
(2) Présage de Galba, Suetone, *Galba*, X, la découverte d'une intaille représentant un trophée fait prédire la victoire de Galba et son accession à l'Empire.

Pline l'en approuve. Quelques années plus tard, Juvénal condamne le rite comme une manifestation de « *philotimia* ». Si cependant le trophée a pu garder sa place dans l'art triomphal c'est au prix d'un changement de valeur, en devenant l'emblème de *Virtus*. On a vu qu'à l'époque hellénistique le mannequin armé représentait, en général, le pouvoir victorieux du chef, et pouvait ainsi aussi bien figurer l'*areté* que l'*Eutychia* (1). C'est seulement au Ier siècle av. J.-C., sous l'influence de la doctrine syllanienne — faisant de la *Felicitas* la cause essentielle de la victoire — qu'il en était venu à représenter plus particulièrement la chance. L'image de *Virtus* embrassant le trophée, apparue pour la première fois dans l'art romain sur la Colonne de Néron à Mayence (2), s'inspire certainement d'un prototype hellénistique. Nous avons vu d'ailleurs comment ce monument témoigne de la tendance à revaloriser la *Virtus*, qui aboutit à la révolution de 96. L'art officiel du IIe siècle, inspiré plus directement par la philosophie grecque que celui du siècle précédent, subit aussi naturellement plus fortement l'influence de l'art royal hellénistique. Il est donc naturel que le trophée y reprenne la signification donnée au temps des Grecs. La *Virtus* au trophée reparaît, assise, sur une série de médaillons de Commode (3), puis sur une monnaie de Caracalla (4). Mais nous avons montré qu'il fallait la reconnaître déjà, avec un aspect un peu différent, sur les reliefs du grand monument triomphal dédié à Carthage pour la victoire parthique de Marc-Aurèle et L. Verus (5). Nous avons noté que le fait qu'elle ait ici les ailes de Niké ne change pas l'identité de la déesse : l'art grec n'ayant d'ailleurs jamais présenté Niké en maîtresse du trophée, embrassant le mannequin armé dans un geste de possession. Cette *Virtus* fait pendant et s'oppose à une *Felicitas* reconnaissable à la corne d'abondance et à la sphère cosmique, pourvue elle aussi, des ailes de Niké ; les attributs montrent que cette *Felicitas* représente d'ailleurs beaucoup plus le bonheur dispensé au monde par les

(1) *Supra*, p. 39 sqq.
(2) *Supra*, p. 340.
(3) Cohen, *Commode*, 963 et 970.
(4) *R.I.C.*, IV, 1, p. 287, nº 456.
(5) *Karthago*, I, 1950, p. 67. sqq; cf. aussi *infra*, p. 436.

Empereurs que leur chance. La *Victoria-Virtus* a pour attributs, outre le trophée, des armes diverses, dont deux boucliers caractéristiques : la pelta amazonienne, et l'ancile qui évoque la *Virtus* de Mars, identique, comme on a vu, à la *Virtus Augusti*.

*Evolution du Clipeus Virtutis*

Le premier emblème de la *Virtus Augusti* avait été le *clipeus* dédié à Auguste en 27. Ce *clipeus* n'avait pas eu lui-même une valeur militaire : on avait pensé à consacrer un *clipeus* semblable à Germanicus pour célébrer ses talents oratoires (1). Dès l'époque d'Auguste, nous avons vu, sur l'autel de Florence, dédié en 2 av. J.-C., le *clipeus* associé au trophée (2). Cette association ne signifiait pas que le trophée devînt le symbole de *Virtus* : elle visait à rassembler les deux forces essentielles qui composaient le charisme, *Fortuna* et *Virtus*. Nous avons dit aussi que le *clipeus* constituait, avec le support qui le portait, une espèce de *bretas*, dont la valeur religieuse était comparable à celle du trophée. Mais ce *bretas* n'a pas, au temps d'Auguste, de valeur spécialement guerrière. La Niké qui le porte fait pendant, dans la Curie, à la victoire tropaeophore, symbole de la Fortune d'Auguste.

*qui prend un caractère militaire et triomphal. Assimilation au trophée du Clipeus posé sur son support*

Le type du *clipeus virtutis* posé sur son pilier survit au IIe siècle, mais avec des transformations qui l'ont fait méconnaître. Il prend alors un caractère nettement militaire et triomphal. Sur les médaillons de Marc-Aurèle et L. Verus représentant le *clipeus* offert par le Sénat à l'occasion de la Victoire Parthique, des captifs sont accroupis au pied des piliers supportant le bouclier (3). Le *bretas* est donc bien maintenant un trophée de victoire. Nous le reconnaissons encore dans le motif, qui, au milieu de la frise des Colonnes Trajane et Aurélienne, sépare les événements des deux guerres (4) : il y a là tous les éléments du groupe augustéen de la *Curia Julia* ; Niké, bouclier, support. Mais la Victoire écrit sur le bouclier, et nous savons, par les monnaies de Trajan où reparaît son image, qu'elle y trace le mot DACICA. Le *clipeus virtutis* devient ainsi le symbole même de la Victoire, et la déesse qui le porte est encore une

(1) Tacite, *Ann.*, II, 83.
(2) *Supra*, p. 287-288.
(3) Gnecchi, *Méd rom.* ; Cohen, *Marc-Aur.*, 893.
(4) *Infra*, p. 391 et p. 441.

*qui est groupé avec des trophées classiques*

*Victoria Virtus*. Deux trophées de type classique encadrent ce thème ; les règles générales de la composition dans l'art romain nous permettent d'affirmer que ces motifs latéraux reprennent, sur le mode mineur en quelque sorte, ce qui est exprimé par le motif central ; là ils en précisent la signification : ce sont donc les trophées de *Virtus*.

Il faut attribuer la même signification aux trophées qui encadrent les scènes de bataille sur les sarcophages du temps de Marc-Aurèle et de Commode (1) : soit qu'il s'agisse de la série « galatomachique » dérivée de prototypes pergaméniens, ou de la série germanique, plus récente, inspirée directement des monuments impériaux contemporains, les tombes illustrent, selon les règles formulées par M. G. Hamberg, la *Virtus* du mort. L'art romain aime réunir deux modes d'expression d'une idée abstraite, pour ne pas laisser de doute dans l'esprit du spectateur : à la scène de bataille qui représente la *Virtus* sur le mode « illustratif » (3e catégorie de G. Hamberg) ou sur le mode allusif (4e catégorie), selon qu'il s'agit d'une scène mythologique, ou d'une action réelle à laquelle le mort a pu prendre part, le sculpteur a donc juxtaposé les trophées qui sont les emblèmes de *Virtus* (2e catégorie de G. Hamberg).

Enfin le trophée est donné comme attribut aux personnages mythologiques qui représentent *Virtus* (Roma (2), Mars (3), Minerve (4), Hercule (5), Romulus (6)), ou à l'Empereur lui-même dans certains des actes rituels où se manifeste son *areté* : tropaeophorie (7), consécration des *spolia opima*, couronnement des trophées (8).

Nous pouvons donc conclure que le trophée, qui au temps de Sylla, de César et d'Auguste, était le symbole de la Chance

(1) *Infra*, p. 442 sqq.
(2) *Infra*, p. 421. (Médaillons d'Hadrien), etc...
(3) Le type de Mars tropaeophore se retrouve sur les monnaies de tous les Empereurs.
(4) *Infra*, p. 438 (arc de Tripoli) et p. 452 (monnaies de Commode).
(5) *Infra*, p. 452-3 (monnaies de Commode).
(6) Le type de Romulus tropaeophore apparaît sous Hadrien, lors de la consécration du *Templum Urbis*; il subsiste sous tous les Empereurs qui lui succèdent.
(7) *Supra*, p. 382.
(8) *Supra*, p. 383.

surnaturelle du Chef, devient au IIe siècle l'emblème de la *Virtus*, qui apparaît maintenant comme l'agent essentiel de sa victoire. La victoire demeurant la base du pouvoir, le mannequin armé conserve naturellement, à l'occasion, sa valeur d'attribut souverain (1).

## Trajan et la réaction républicaine

Prononcé le 1er septembre 100 — publié quelques années plus tard, en tous cas avant le tournant du règne, qui se situe au lendemain de la conquête de la Dacie —, le *Panégyrique* de Pline est le manifeste triomphal du parti sénatorial vainqueur de Domitien (2). De la fadeur de ses lieux communs (3) se dégage le portrait idéal du « bon empereur », modèle des vertus civiles et militaires, publiques et privées (4), dont l'exemple autant que l'autorité dirige les citoyens, et qui, tel le *princeps* de Cicéron, n'use guère de son *auctoritas* que pour assurer le bon fonctionnement de la constitution républicaine. Comme le *basileus* de Dion Chrysostome, il a reçu de Jupiter la mission d'être le guide de l'humanité (5). Le roi des cieux peut bien lui abandonner le gouvernement de la terre ; Trajan a mérité de partager avec lui le surnom d'Optimus (6) qui définit le régime de la monarchie vertueuse, comme celui de Félix la dictature syllanienne, et celui d'Augustus le principat charismatique (7). Le charisme impérial se réduit à cette relation toute morale entre le dieu stoïcien et l'Empereur. Son avènement est dû, non à la Chance ou au hasard, mais à la Providence, intelligence consciente de l'Univers, à qui la Fortune a seulement servi de ministre (8) ; pendant les années de service du jeune tribun, elle l'avertissait

(1) *Infra*, p. 423, trophée comme blason personnel de l'Empereur.
(2) M. Durry, *op. l.*, p. 21 sqq.
(3) *Ibid.*, p. 35 sqq.
(4) Not. 4, 4.
(5) 80, 4-94, 4.
(6) M. Durry, *l.l.*, p. 231-232.
(7) Ces rapprochements sont suggérés par Pline lui-même, 88, 4 et 10.
(8) I, 5. : *non enim occulta potestate fatorum, sed ab Iove ipso coram ac palam repertus est* — Sur l'importance de ce passage, cf. *supra*, n. 2 à la p. 375.

d'étudier à fond le métier militaire (1). Jupiter lui-même l'a protégé contre Domitien, et lui a donné à son départ pour l'armée un présage de sa future grandeur : les citoyens venus pour honorer Jupiter Imperator ont involontairement acclamé Trajan de ce titre (2). Ce seul fait mis à part, le surnaturel est complètement absent du discours (3), et l'Empereur est loué expressément, à maintes reprises, d'éviter toute prétention à la déification (4).

*Les thèmes artistiques de la Virtus*

De cette théologie doivent naturellement s'inspirer désormais les artistes officiels ; ils mettent à son service une grande richesse d'invention. Il serait possible d'illustrer chaque *topos* du panégyrique avec un thème artistique contemporain. La grande frise du Forum de Trajan est toute consacrée à la glorification de la *Virtus Augusti*, qui accompagne l'Empereur couronné par Niké dans la scène de triomphe, après le combat symbolique où le prince, conformément au vieux schéma hellénistique, contraint par l'impétuosité de sa charge le roi barbare à demander grâce (5). La colonne triomphale sculptée, surtout, allait fournir aux artistes un moyen d'expression particulièrement adapté à l'esprit du temps. La formule n'était pas nouvelle, en son principe, et sans doute le traditionalisme trajanien se satisfaisait-il de se rattacher au souvenir de Paul-Emile, de Duilius et même à celui de la *Pila Horatia*. A l'époque impériale même, la colonne triomphale n'avait jamais absolument disparu : Octave semble avoir accepté après Actium une colonne rostrale ; sous Néron, les monnaies montrent une colonne chargée du casque

*La Colonne Trajane monument de la Virtus*

(1) 15, 1. Autres allusions à la « Fortune du Prince », 83, 1, et 85-.6
(2) 5, 4, 23, 4, 9, 94, 4. Cf. M. Durry, *l.l.*, p. 91, n. *ad. l.*
(3) Il l'est aussi, comme on l'a souvent remarqué de la Colonne Trajane, si l'on met à part de très rares figures de divinités, dont l'interprétation et le rôle sont d'ailleurs discutés (telle la déesse voilée de la pl. CL de Cichorius). Mais nous interpréterions comme un présage la scène inexpliquée de la pl. IX (personnage en *exomis*, portant un crible ?) tombant du dos d'un âne. L'âne, monture de Silène, apparaît souvent comme un animal nicéphore : cf. l'anecdote de l'ânier Eutychès et de l'âne Nicon, avant Actium (Suetone, *Aug.*, XCVI) et la mosaïque de Djemila représentant un âne avec l'inscription ASINVS NICA (*Inv. mos. alg.*, n° 282).
(4) Not. cf. 52.
(5) M. Pallottino, *Bull. comun. Roma.*, LXVI, 1938, p. 17 sqq. Pour l'interprétation, *supra*, p. 382, pour le rapport avec le *Panégyrique*, 17, 3, cf. *ibid.*, n. 1.

et de l'égide (1) ; en même temps, comme on sait, Samus et Severus dédiaient à Mayence la colonne consacrée à la *Virtus Augusti* et aux dieux protecteurs de l'Empereur. Strack a montré qu'une première « Colonne Trajane » avait dû être érigée dès 102 (2). Si l'oiseau qui la couronne est bien une chouette, il devait s'agir, comme sous Néron, d'une sorte de bétyle consacré à Minerve, dont le caractère de « pillar goddess » n'avait peut-être pas entièrement disparu. La colonne de 113 est d'un caractère tout différent. En même temps que d'un monument triomphal, il s'agit d'un tombeau ; on sait, notamment par la peinture hellénistico-romaine, que la tombe-pilier était une des formes de sépulture les plus fréquentes dans le monde méditerranéen (3) : son principe fut d'exalter les cendres du mort de façon à manifester son élévation dans le ciel. Le tombeau de Trajan sans doute se trouvait ménagé dans la base de la Colonne ; mais la statue du prince divinisé se dressait au sommet ; entre le caveau sépulcral et l'effigie glorifiée se déroulait, sorte de liaison symbolique, le long ruban sculpté des guerres daciques : les exploits du prince apparaissaient ainsi comme la cause directe de l'apothéose qui avait arraché son âme à la terre. Tout le déroulement de la conquête a d'ailleurs été illustré, ainsi que l'a montré M. K. Lehmann, selon un esprit beaucoup plus épique qu'historique, avec reprise constante de thèmes consacrés pour leur valeur édifiante (4). Le plus caractéristique de ces thèmes, de notre point de vue, est celui de la victoire écrivant sur un bouclier, entre deux trophées (5). M. K. Lehmann a proposé d'y voir la transposition d'un monument de Domitien (6) ; l'hypothèse n'est pas de celles qui s'imposent nécessairement : Le thème des deux trophées encadrant une statue remonte

*abrite le tombeau de Trajan et justifie son apothéose par ses exploits*

*Le groupe de la Victoire aux trophées qui sépare les événements des deux guerres,*

(1) *R.I.C.*, I, p. 174 sqq. La colonne chargée d'armes reparaît sous Hadrien.
(2) *Reichsprägung*, p. 13 sqq.
(3) W. Vollgraff, *C.R.A.I.*, 1946, p. 281 sqq. ; cf. 298 : « La Colonne Trajane dont le socle renferme la cendre de l'Empereur, élevait son image glorieuse vers les cieux, manifestement en signe d'apothéose. »
(4) *Die Trajanssaule*, 1926.
(5) Nous avons pu étudier ce groupe sur les moulages du Vatican, grâce à l'obligeance de M. F. Magi, à qui nous adressons nos vifs remerciements.
(6) *Rom. Mitt.*, XLIII, 1928, p. 185-192.

à l'art hellénistique, et a été repris maintes fois par les Romains, avec toutes sortes de variantes. Nous en trouvons plusieurs exemples dans la numismatique même de Trajan, comme on va voir ; d'autre part, la ressemblance des trophées de Domitien au Capitole avec ceux représentés sur la Colonne est rien moins que frappante : dans les deux groupes, assurément, un des mannequins porte la cuirasse dont l'autre est dépourvu. Mais cette opposition est conforme aux usages les plus ordinaires de l'art triomphal, et on n'en peut rien conclure. Les trophées de la Colonne ne comportent pas de captifs, et les armes qui les composent sont moins variées que celles du monument flavien. Les plus caractéristiques sont le casque conique, le bouclier ovale, l'enseigne draconimorphe et la *sica* recourbée.

*est une personnification de la Virtus Augusti dont la valeur symbolique est identique à celle de la frise*

Il est de toute manière assez vraisemblable que le relief de la Colonne reproduise un monument de ronde bosse. Nous retrouvons en effet, sur les monnaies de l'année 105, une Victoire écrivant DACICA sur un bouclier attaché à un trophée (1) ; on peut conjecturer ainsi avec vraisemblance qu'un groupe, dont le relief de la colonne nous offre une image plus ou moins fidèle, fut dédié à Rome dès la fin de la première guerre. Nous avons montré que ce monument dérivait de la Niké au *Clipeus Virtutis* conservée dans la *Curia Julia*, et qu'il figurait une *Victoria Virtus* ou, si l'on préfère, *Virtus Augusti*, sous l'aspect triomphal qui devient maintenant essentiel (2). Il y a donc une relation directe entre le symbolisme de la frise, et celui du groupe qui semble s'insérer illogiquement au milieu de son déroulement. L'un et l'autre illustrent *Virtus Augusti* : la frise de façon « allusive », en représentant des événements historiques qui reçoivent une signification abstraite et générale ; la statue en personnifiant le concept sous la forme d'une déesse, et en l'entourant des attributs qui précisent sa fonction.

*Le problème d'Adamklissi :*

Le trophée d'Adamklissi, si différent qu'il soit de la colonne par la qualité artistique de son décor, exprime un symbolisme semblable. Alors que le trophée des Alpes était consacré au

(1) *R.I.C.*, II, p. 253, n° 130 (Cohen, n° 80) ; Strack, *l.l.*, n° 374, pl. V.
(2) *Supra*, p. 16.

*Genius Augusti* transcendant, qui par la seule vertu de sa nature divine assurait la Victoire des armées romaines, la Rotonde de la Dobroudja est le monument d'un Empereur simplement humain, qui obtient la Victoire au prix d'un effort pénible, appuyé par ses compagnons d'armes. La Colonne, comme le trophée, enseigne donc que la Victoire divinisatrice est le prix du *ponos* : cette constatation essentielle permet d'attribuer avec certitude le monument roumain au conquérant de la Dacie, et de résoudre définitivement l'énigme que l'étrange barbarie de son décor a longtemps posée aux historiens de l'art romain.

Ce monument a été, en effet, comme on sait, l'objet d'une des plus vives controverses qui aient jamais divisé les archéologues (1). Après la publication de O. Benndorf, G. Niemann et G. Tocilesco, A. Furtwängler crut pouvoir contester la datation trajanienne du trophée, et l'attribuer à Licinius Crassus, vainqueur des Bastarnes en 28 av. J.-C. Les arguments d'A. Furtwängler furent réfutés par Fr. Studniczka, et depuis l'article de Drexel, sa position n'a plus guère trouvé de défenseurs. Il n'en est pas de

(1) Nous ne donnons ici que l'essentiel d'une bibliographie énorme. La première description est celle de Moltke (*Lettres sur la Turquie*, p. 172) ; on trouvera dans S. Reinach *R.R.*, I, p. 428, l'indication de quelques autres travaux antérieurs à la publication de O. Benndorf, G. Niemann et G. Tocilescu, *Das Monument von Adamklissi*, Vienne, 1895. — Cf. aussi G. Tocilescu, *Fouilles et Recherches archéologiques en Roumanie*. Les thèses de A. Fürtwängler sont exposées dans *Intermezzi*, Leipzig, 1896, p. 51 ; *Adamklissi* (*Sitzungsber. d. Bayer Akad.*, 1897, p. 247), et *Das Tropaion von Adamklissi und provinzialromische Kunst. Abhand des Bayer Akad.*, XII, 3, 1903, p. 455 sqq.). L'attribution à Crassus a été acceptée par E. Strong, *Scultura*, p. 90 (puis abandonnée : cf. p. 418 ; monument trajanien avec sculptures constantiniennes) ; P. Couissin (*Armes romaines*, p. 275 et *passim* : cf. aussi R.A., 1924, p. 29 sqq.) a été le dernier à la soutenir. O. Janecke, *Sitzungsber. der Heidelberg. Akad.*, 1919-1920 a cru que le pilier carré en *opus quadratum*, noyau de la rotonde, représentait un monument indépendant et antérieur : idée reprise par S. Ferri, *Arte Romana sul Danubio*, p. 372 sqq. et *Nuovi doc. relativ. al trofeo di Traiano* (*Annali dell Sc. Norm. di Pisa*, II, 2, 1935) : la rotonde serait du IVe s. — *Contra* : Drexel, *Neue Iahrbüch. fur. kl. Altertumsgesch.*, XLIX, 1922, p. 330-344. La datation au IVe s. avait été proposée déjà par Cichorius (*Röm. Denkm. in der. Dobrudja*, et Von Domazewski. N. Iorga (*C. R.A.I.*, 1936, p. 12-13) avait pensé en trouver la preuve dans un passage de Themistius (*Panégyrique*, XI) dont M. J. Guey a montré qu'il ne concernait que des fortifications édifiées par Valens (*R.E.A.*, 1938, p. 387). Les derniers travaux concluent tous à la datation trajanienne ; G.Q. Giglioli, *Museo impero Romano*, p. 70 ; Nicorescu, *Bericht VIe Kongress*, p. 472-73 ; A. Schober, *Oest. Iahresh.*, XXVI, 1930,

même de l'opinion soutenue d'abord par Cichorius et reprise récemment par S. Ferri qui attribuait l'aspect actuel du monument à une réfection du IVe siècle. Cependant la plupart des archéologues tiennent pour la position traditionnelle, qui nous semble la seule raisonnable. Il n'est point question pour nous, d'ailleurs, de reprendre toute la querelle ; un gros volume devrait lui être entièrement consacré, sans beaucoup de fruit. Nous indiquerons seulement, au passage, les principaux arguments des antagonistes.

*Le trophée*

L'ensemble d'Adamklissi, en Dobroudja, se compose de deux monuments, un trophée et un cénotaphe. Le trophée lui-même est une tour ronde, de composition plus simple que celle de la Turbie, puisqu'elle ne comporte que trois éléments, tous trois de plan circulaire ; *crépis* à degré, corps cylindrique et toit conique, dont l'*épiséma* était un grand trophée ; on voit que le *podium* rectangulaire de la Turbie a été supprimé. Le degré inférieur mesure au diamètre 38 m. 62 et la rotonde 30 m. 20 ; la *crépis* s'élève à 2 m. 40 ; la rotonde mesurant 7 m. 53 et le toit 11 m. 50, le trophée épisème devait dépasser 10 m. et culminer ainsi à plus de 32 m. du sol. Le décor est aussi remarquable par sa richesse que par sa maladresse ; la tour comprenait deux parties : au-dessus de la moulure de base s'élevait un mur en grand appareil rectangulaire à bossages, qu'interrompt, à mi-hauteur, un bandeau décoré de rinceaux entre deux listels de perles et pirouettes ; l'extrémité des rinceaux dessine une tête de dragon ou de loup. Ce bandeau portait des piliers nains, séparant cinquante quatre métopes, décorées de scènes guerrières ; l'entablement comprenait une frise de palmettes et de rinceaux et une corniche classique. Le sommet de la rotonde formait une terrasse bordée de merlons sculptés d'images de captifs, entre lesquels les plaques du parapet avaient pour ornement des lions « passant et regardant », dont les gueules servaient de gargouilles. Le toit revêtu d'écailles, se terminait par la base du trophée, composée de deux tambours hexagonaux superposés sur une

p. 31 ; G. Rodenwaldt, *Arch. Anz.*, LV, 1940, p. 162 sqq. (identification probable de Trajan sur la métope 44) ; J. Toynbee et J.W. Perkins, *Papers Br. Schools*, XVIII, 1950, p. 30 ; M. Durry, *Cohor. prétor.*, p. 217-8, etc...

crépis ronde ; l'inscription dédicatrice était gravée sur l'une des faces du tambour supérieur (1) ; on peut la restituer comme suit :

MArti VLTORi
IMP caes AR DIVI
NERVAe f NERVA
trAIANVS AVg germ
daclcus Pont MAx
trib potesT XIII
imp VI cos V PP
et exercITVs moesiae
inferioris SVb

Le trophée lui-même, enfin, dont la face antérieure et la postérieure sont exactement semblables (2), se compose d'une grande cuirasse musclée à double rang de ptéryges et un rang de lambrequins ; sur la poitrine, un aigle aux ailes éployées tient la place du Gorgoneion habituel ; plus bas un cavalier terrasse un barbare ; le ventre est décoré d'un fleuron d'acanthe. Un glaive pend à un baudrier en sautoir ; chaque bras porte un *scutum* hexagonal ; au tronc enfin, massif et sculpté de nœuds, sont accrochées deux jambières. Le haut du trophée, avec le casque, a disparu. Au pied du mât, se trouvait, de chaque côté, un groupe de captifs barbares, malheureusement presqu'entièrement perdu : un homme debout et une femme assise.

Le cénotaphe, distant du trophée d'environ 200 m., est un monument rectangulaire, très simple, sur piédestal de cinq marches dont la face principale portait, au-dessous d'un entablement décoré comme ceux du trophée, la dédicace impériale aux morts pour la patrie :

*Imp. Caesar... Traianus Aug... in honorem et memoriam fortissimorum virorum qui Bello Dacico pro republica morte occubuerunt fecit*

(1) A. Furtwängler a démontré que le tambour le plus haut était placé au-dessus de l'autre, contrairement à la première hypothèse de G. Niemann. Celui-ci a accepté la correction (*Oest. Iahresh.*, 1903, p. 248-251).

(2) Cependant sur la face Sud, l'*emblèma* de la cuirasse ne montre pas le Barbare renversé par le cheval impérial.

Tout près enfin s'élève la ville de Tropaeum Traiani, dont le nom est attesté par une inscription de 115-116 ; au-dessus d'une des portes de la Cité, les préfets du prétoire de Constantin consacrèrent à leur tour un trophée (1).

Les problèmes posés par le monument d'Adamklissi sont si nombreux et si complexes, que malgré une discussion poussée jusque dans les plus petits détails par les meilleurs archéologues du début de ce siècle, quelques points demeurent encore obscurs ; et certains même n'ont pas encore été examinés.

Le premier est le *problème du site*.

*Problème topographique*

Pourquoi le trophée se dresse-t-il en Dobroudja, alors que les guerres daciques ont eu pour théâtre la Valachie et la Transylvanie ? On connaît la réponse d'A. Furtwängler : le monument n'aurait pas été construit, mais seulement restitué et restauré par Trajan. Il remonterait à la victoire de Licinius Crassus sur les Bastarnes, en 28 av. J.-C. — Mais nous avons vu que la construction d'un trophée monumental n'avait lieu que sur un territoire définitivement annexé à l'Empire : il eût été vain d'élever en 28 un tel monument en pays barbare, pour le livrer aussitôt à la destruction. Or, la Dobroudja ne fut pas annexée à l'Empire par Crassus, mais seulement une vingtaine d'années plus tard, lors de la constitution de la province de Mésie. Il semble que lors de la défaite de Domitien en 85-86, le Nord de la presqu'île dût être abandonné ; un *limes* fortifié fut établi immédiatement au nord d'Adamklissi, de Rasova à Tomi : c'était la frontière de l'Empire lors de la reprise de l'offensive par Trajan. Or, il était d'usage de bâtir des trophées à la limite des pays conquis, aussi bien à leur frontière intérieure qu'à leur frontière extérieure (2). Le choix d'Adamklissi, point stratégique assez important, s'explique ainsi sans trop de peine. Il reste à savoir pourquoi Trajan le préféra à des sites plus occidentaux, plus proches donc du principal théâtre des opérations. Il put être déterminé par le voisinage de l'Hexapole hellénique, seul centre civilisé dans ce pays barbare. Ajoutons que les frontières Nord de la Macédoine avaient vu se dresser de nombreux trophées : Cicéron en con-

(1) *Infra*, p. 487-488.
(2) *Supra*, p. 185.

naissait déjà plusieurs, qui rappelaient des victoires romaines, sans parler du ridicule monument de Pison (1).

*Le problème épigraphique*

La dédicace au nom de Trajan résout évidemment le problème de l'attribution du monument. Elle permet d'écarter *a priori* aussi bien la thèse de Furtwângler que celle de Cichorius : car si Constantin et Licinius avaient restauré le monument, ils n'auraient pas manqué de le signaler en ajoutant ou substituant une épigraphe à leur nom à celle de Trajan ; nous verrons plus tard que le seul trophée constantinien d'Adamklissi, celui qui se dressait au-dessus de la Porte du municipe, comportait effectivement une dédicace aux Empereurs, et non à Mars.

*La dédicace de Trajan*

Pour soutenir sa thèse, A. Furtwângler avait dû recourir à un échafaudage de suppositions :

Le tambour hexagonal épigraphe serait, d'après lui, un ajout de Trajan ; le trophée eût été laissé sans dédicace par Crassus à la suite de la discussion qui l'avait opposé à Auguste sur la valeur de ses auspices ; enfin, l'inscription trajanienne devrait se restituer *Marti ultori... Traianus... [tropaeum rest]itu[it* ; O. Benndorf répondait fort judicieusement que si Crassus avait laissé le trophée sans dédicace, il n'eût été consacré à personne — supposition en elle-même hautement invraisemblable — ; que dans ces conditions Trajan ne pouvait restituer à Mars ce qui ne lui avait jamais été voué ; que d'ailleurs le culte de *Mars Ultor* n'était encore qu'à son début en 28 ; le Vengeur était alors encore un génie spécifiquement Julien, chargé du châtiment des meurtriers de César ; c'est seulement en 20, lors de la restitution des enseignes parthiques, qu'il se transformera en dieu des revanches nationales. Il est donc tout à fait invraisemblable que Crassus, précisément occupé à contester le monopole victorieux d'Auguste, ait eu l'idée de dédier son trophée au dieu dynastique de son rival. L'étude de la numismatique prouve, au contraire, que Trajan donnait à *Mars Ultor* la première place dans son panthéon militaire. Des émissions qui reproduisent la statue de culte du temple d'Auguste ont été justement interprétées comme le témoignage d'une campagne de propa-

*adressée à Mars Ultor*

(1) *Supra*, p. 185.

gande, préparant la « revanche » contre les Daces (1). Après la victoire, le dieu réapparaît sous l'aspect du *Mars Juvenis* portant le trophée (2) ou armé, et debout à côté du trophée (3).

*témoigne d'un retour aux traditions républicaines qui s'explique par la réaction antimonarchique de 96*

Mais la piété impériale envers le père du Peuple Romain pose un problème qui n'a pas été vu jusqu'à présent. Tous les trophées de l'époque impériale dont la dédicace est connue, sont, en effet, consacrés à l'Empereur vivant ou mort ; lorsque les dieux interviennent, c'est seulement comme associés de la personne impériale. Cette règle, en vigueur depuis la dédicace du trophée des Alpes — et qui subsiste encore à l'extrême fin de l'Empire, l'inscription de 317 nous l'atteste à Adamklissi même — valait en particulier au temps de Trajan ; Pline nous affirme expressément que les trophées, comme les arcs et les statues, étaient consacrés à l'Empereur (4). A Adamklissi, cependant l'Empereur n'apparaît que dans la modeste posture du dédicant, tel un *imperator* du temps de la République ; et il est même associé à son armée. L'anomalie est telle, que nous nous sommes d'abord demandé s'il ne fallait pas rectifier la restitution de l'inscription et lire *Marti Ultori / et / Imp(eratori) Caesar[i ...[exerc]itus Moesiae*. Mais la forme nominative du nom impérial paraît bien attestée par la conservation des finales de *Traianus* et de *Dacicus*, qu'il est difficile de replacer ailleurs dans l'inscription. Il faut donc accepter l'étrangeté, et lui chercher une explication. Or, si l'on considère le problème à la lumière des faits que nous avons essayé d'établir dans la première partie de ce chapitre, l'anomalie disparaît et la forme de la dédicace apporte, au contraire, une raison décisive d'en attribuer la rédaction à Trajan. Dans ce même passage du *Panégyrique* prononcé dix ans avant la construction du Trophée, Pline nous apprend que Trajan s'était fait une règle de refuser l'hommage d'arcs, de trophées et de statues. Cela ne signifie pas évidemment que l'art officiel ait disparu, même temporairement ; mais seulement que l'Empereur n'a plus voulu apparaître sur ses monuments que

(1) P. Strack, *op. l.*, p. 90 sqq.
(2) *Ibid.*, n° 413, p. 105-106.
(3) R.I.C. II p. 255, n° 164.
(4) *Panégyrique*, 59, 2. Cf. le texte *supra*, p. 379, n. 2.

dans le rôle simplement humain du dédicant, comme l'avaient fait autrefois les grands hommes de la République (1). En fait, les monnaies qui figurent l'arc construit au Capitole, à l'issue de la première guerre, nous laissent encore lire la dédicace à Jupiter Optimus Maximus, qui fut gravée sur sa frise (2). S'il avait accepté d'être à Adamklissi le Θεὸς Τρόπαιος dont la Rotonde devenait le sanctuaire, comme Auguste à la Turbie, Trajan aurait donc manqué à ses principes. En offrant le monument à Mars, à qui la tradition religieuse réservait l'offrande des dépouilles en campagne, il se montrait au contraire fidèle à son parti de restaurer les formes républicaines. Les exemples cités par Pline de cette volonté impériale de « restaurer la liberté » sont fameux. Au cours même de la guerre dacique, l'Empereur n'avait-il pas affecté de laisser au Sénat le soin de conclure définitivement la paix avec Décébale, se bornant, comme les généraux du temps de la République, à conduire les négociations préliminaires ? On sait assez combien ce retour au passé était en fait illusoire. Mais il assurait la réconciliation du Prince et du Sénat, et supprimait une opposition dont l'échec de Domitien avait montré la puissance.

La confiance de l'armée valait mieux encore, sans doute, que celle des Pères Conscrits. Il est significatif que l'*exercitus Moesiae* dédie le trophée sur le même pied que l'Empereur ; cette association de l'*exercitus* à l'*Imperator* était certainement conforme à la tradition : c'est ce qu'on peut inférer aussi bien de la dédicace de Chéronée, faite, semble-t-il, au nom de Sylla et des « Romains » — l'usage hellénique ayant probablement ici fait substituer l'ethnique indéterminé au nom de l'armée — que celle de la *congeries armorum* de Germanicus, consacrée par l'armée de Tibère. Mais nous avons noté déjà, à propos de la Colonne Trajane, qu'aucun des prédécesseurs de Trajan n'avait, autant que lui, insisté, sur la solidarité de l'Empereur avec son armée. A Adamklissi même, la présence du monument aux morts près

(1) Pline qui se plaît à humilier devant Trajan tous les Empereurs ses prédécesseurs, presque sans exception (45, 1) le compare au contraire aux *imperatores* républicains (13, 4) ; cf. aussi 55, 6.

(2) Sur cet arc, *infra*, p. 406 ; P. Strack, *op. l.*, p. 114-166 (n° 387 pl. VI).

du trophée, et la forme très « républicaine » de l'épitaphe témoignent de cette camaraderie de l'Empereur-soldat et de ses troupes.

La conclusion immédiate qu'impose à première lecture la dédicace du trophée est donc confirmée par l'étude plus attentive des anomalies de sa rédaction : à aucun autre moment de l'histoire impériale, ces singularités ne s'expliqueraient aussi bien qu'au début du second siècle, lors de la tentative rapidement déviée pour fonder un principat nouveau sur la *virtus* stoïcienne, la tradition républicaine réconciliée avec le césarisme et la solidarité entre l'*Imperator* et la troupe.

*Le problème archéologique*

Le problème archéologique comporte deux aspects d'inégale importance : l'architecture et le décor du monument sont à considérer tour à tour.

La grandiose composition de l'ensemble avait été rapportée par les premiers éditeurs à Apollodore de Damas : hypothèse invérifiable et qu'il vaut mieux abandonner. A. Fürtwängler, lui, s'était efforcé de rapprocher le monument, à cause de sa forme trapue, du tombeau de Caecilia Metella et d'autres édifices augustéens. Fr. Studniczka n'avait pas eu de peine à montrer qu'il s'apparentait mieux encore à la *Moles Hadriani*. Il n'y a rien à tirer, croyons-nous de cette sorte de recherches. Toutes les formes de la tour triomphale ou funéraire — les grèles aussi bien que les massives, les types exclusivement circulaires aussi bien que ceux qui utilisent le plan carré — sont répandues dans tous les pays méditerranéens, du début des temps hellénistiques jusqu'à la fin de l'antiquité (1). Quand bien même une époque ou une province auraient manifesté une préférence pour telle ou telle variante, cette prédilection ne pourrait être sans danger tenue pour exclusive. On peut seulement noter avec Fr. Studniczka, que la suppression du podium rectangulaire, principale différence qui sépare le trophée romain de celui des Alpes, s'explique par une influence orientale. Comme au Trophée des Alpes, la rotonde en blocage enferme un noyau en grand appareil. O. Janecke et S. Ferri ont pensé que cette tour carrée constituait à elle seule le trophée trajanien. La même hypothèse avait été, nous l'avons vu, formulée à la Turbie, par F. Gimenez. Dans l'un et l'autre cas, elle

*Forme du monument*

(1) Cf. les études citées *supra*, p. 45, n. 4 et p. 294, n. 1.

est évidemment inadmissible : le noyau en grand appareil est seulement le support interne du couronnement.

*Décor architectural*

Il est, d'autre part, indéniable que le trophée s'apparente étroitement aux monuments funéraires. On sait que l'architecture des nécropoles comme celle des maisons privées admet des simplifications et des fantaisies ordinairement bannies de l'art officiel. Parmi ces hardiesses, on peut ranger l'emploi des « pilastres nains » (1) séparant les métopes sculptées, avec leur décor alterné de cannelures et de rinceaux, la confusion de l'architrave et de la frise, le décor en rinceaux sur ces bandeaux horizontaux, enfin le couronnement crénelé de la rotonde. Fr. Studniczka a noté que la plupart de ces anomalies se retrouvent dans le IVe style pompéien, ce qui ne suffit pas sans doute à imposer une date. M. Silvio Ferri a rapproché le rinceau d'acanthes à têtes de loups, qui décore le bandeau sous les pilastres, d'ornements architecturaux du palais de Dioclétien à Spalato. Mais Miss J. Toynbee et M. Ward Perkins n'acceptent pas ce jugement : le feuillage des acanthes est largement aéré, suffisamment naturel, et n'est pas fouillé par dessous ; il paraît plutôt l'œuvre d'un artisan militaire ou local du temps de Trajan qu'un produit du IVe siècle. Mais c'est surtout la décoration sculptée des métopes qui a soulevé la discussion. L'idée que leur « style affreux », comme disait S. Reinach, était contemporain de la Colonne Trajane a scandalisé beaucoup de bons esprits et les a entraînés, contre l'évidence épigraphique, à chercher une datation plus haute ou plus basse. Mais le jugement stylistique doit être précédé de l'interprétation historique : O. Benndorf s'est efforcé de regrouper ces cinquante tableaux, pour en tirer une histoire cohérente de la double campagne dacique, qui puisse être mise en parallèle avec celle que retrace la Colonne. Les métopes 1 à 5 et 7 figurent des combats de cavalerie ; les trois suivantes, illustrent la soumission d'une famille barbare, qui vient apporter ses troupeaux à l'Empereur, escorté de deux officiers ; ensuite (de 10 à 24) le sculpteur semble s'être efforcé de décrire une grande bataille d'infanterie : d'abord les légionnaires, montant au combat avec leur musique ; puis leur victoire

*Les métopes retracent à grands traits l'histoire des deux guerres daciques*

(1) Très improprement nommés « triglyphes » par A.J. Reinach.

sur des Barbares, vêtus de braies et armés du fauchard. L'Empereur harangue ensuite ses troupes victorieuses (n° 25 à 28) : ce serait la fin de la première guerre. Ici devrait logiquement se placer la métope 6, regroupée avec les combats de cavaliers, et qui reproduit une statue de l'Empereur chargeant un barbare : c'est le thème de la *Virtus Augusti*, *leit-motiv* de toute la décoration.

*Elles témoignent de l'association de l'armée à l'Empereur*

Vient ensuite la seconde guerre. Les Romains se heurtent à Décébale, qui fuit à cheval (30) ; ils pénètrent dans les forêts des Carpathes (31-32) et y enlèvent une forteresse formée de chariots (n° 35-37). Ce succès décide de la guerre. L'Empereur prononce une nouvelle *adlocutio*, fait convoyer les prisonniers, et rend grâce aux dieux par un sacrifice.

Le problème serait résolu évidemment si Trajan pouvait être reconnu sans hésitation, en particulier sur la métope 44. Les traits impériaux sont malheureusement stylisés de telle sorte, que Benndorf lui-même n'avait pu se porter garant de leur identification. M. S. Ferri proposait non sans réserve, de reconnaître Constance II sur la métope 44 (1). Mais de meilleurs photographies ont permis récemment à G. Rodenwaldt de prononcer décidément en faveur de Trajan.

A la Turbie, nous l'avons vu, seuls les légats impériaux étaient admis à partager, à un plan inférieur, les honneurs rendus à l'Empereur. A Adamklissi, le prince n'apparaît presque que comme *primus inter pares*, mêlé à ses camarades de combat de tous grades : le souci « démocratique » que nous avions déjà noté sur la Colonne Trajane, et retrouvé dans la dédicace du trophée, se manifeste ici encore fort clairement. D'autre part, le monument alpestre ne montre aucune scène de combat : les vainqueurs s'y présentaient en triomphateurs, les vaincus déjà enchaînés près de leurs armes conquises. Le sculpteur danubien, au contraire, insiste sur l'effort des combattants, *de tous les combattants* ; le triomphe n'est plus l'effet d'une grâce divine, mais comme la félicité du sage stoïcien, le résultat du *ponos*. La parenté d'inspiration entre cette décoration et celle de la Colonne apparaît évidente. Il n'y a pourtant guère de rapports

*et transposent les événements d'un point de vue symbolique et non pas historique*

(1) *Op. l.*, p. 377, cf. aussi W.H. Gross, *Bildniss Trajans*, p. 40.

entre les événements figurés sur les deux monuments : le décorateur du trophée était médiocre historien ; il est surprenant que des faits aussi significatifs que la prise de Sarmizegethusa ou la mort de Décébale aient été négligés par lui. Mais cette indifférence pour le fait historique apparaît tout aussi évidemment, nous l'avons vu, sur la grande frise du Forum ; les métopes d'Adamklissi semblent découper en petits tableaux deux ou trois grandes frises analogues. La Colonne Trajane a été décorée selon un tout autre esprit, romain et non plus grec : comme les tableaux portés dans les triomphes, dont elle dérive, elle figure, avec une relative fidélité, le déroulement des faits historiques (1).

*L'armement*

D'autres discordances entre la Colonne Trajane et le trophée apparaissent dans le détail : l'armement et les costumes sont ici et là différents, chez les Romains comme chez les Barbares ; les premiers portent la cotte de mailles et un casque conique (sur la Colonne, ils ont la cuirasse de lames articulées et le casque à bombe ronde du type de Weisenau). Mais sur les deux monuments, le bouclier est le *scutum* en forme de tuile : ce seul fait empêche de dater les sculptures du trophée du IVe siècle, époque où le bouclier plat était seul en usage (2) ; inversement les légionnaires ont des culottes, qui n'étaient pas encore admises dans l'uniforme sous Auguste. On a remarqué, d'ailleurs (3), que la cotte de mailles et le casque se trouvaient sur la Colonne parmi les armes qui décorent la base. Or, il ne faut pas considérer ces dernières seulement comme des dépouilles : il y a dans le nombre des éléments certainement romains. C'est surtout l'absence du *cingulum militiae* à lanières, qui avait amené P. Couissin à accepter la datation d'A. Furtwängler ; mais l'analogie qu'il prétendait trouver entre l'armement des Romains du trophée et celui des légionnaires de l'arc d'Orange, est singulièrement superficielle (4).

(1) Sur la coexistence de ces deux méthodes, cf. les observations de G. Hamberg, citées *supra*, p. 380.
(2) P. Couissin *Armes Romaines*, p. 196.
(3) S. Ferri, *Nuov. doc.*, p. 5.
(4) C'est une erreur certaine que de dire (*Armes Rom.*, p. 332) que le casque d'Adamklissi se rattache au type Weisenau. Celui-ci a une bombe ronde emboîtant le crâne ; le casque du trophée, au contraire, a une haute bombe conique, surmontée d'un apex en pointe. Il s'agit sans doute d'une forme asiatique, que l'on retrouve à basse époque sur l'arc de Galère à Salonique (S. Ferri, *l. l.*, p. 5). Quant à l'absence

Les Barbares sont de types divers, surtout si on ajoute à ceux des métopes les captifs enchaînés à des arbres qui décorent les merlons. Les Daces se reconnaissent à leur bonnet, et à la tunique qui tombe jusqu'à leurs genoux ; leur ressemblance avec leurs congénéres des autres monuments triomphaux est satisfaisante. Mais un autre peuple joue un rôle aussi important : il a pour costume les braies et le *sagum* sans la tunique, porte la barbe longue, et parfois les cheveux noués (1). Il peut s'agir de Germains émigrés, tels les Bastarnes, jusqu'au bas Danube, mais aussi de Thraces. Tous ces Barbares ont pour arme principale la faux de guerre, maniée à deux mains, qui n'apparaît pas sur la colonne, mais figure sur d'autres monuments « daciques » : entre autres sur les trophées de Domitien et le relief Buoncompagni-Ludovisi.

*Le style : hypothèse de Furtwangler, qui y retrouve les caractères de l'archaïsme romain*

*Il s'agit en fait d'un style provincial*

Le style même des reliefs a donné naissance à une hypothèse hardie d'A. Fürtwängler, qui avait cru pouvoir les comparer à ceux de l'arc de Suse. Ces deux monuments nous conserveraient le véritable style romain, dérivé de l'archaïsme hellénique et qui aurait vécu en Italie du Nord jusqu'au triomphe de l'art hellénistique. En fait, la ressemblance toute superficielle des reliefs de l'arc de Suse et du trophée d'Adamklissi n'est due qu'à l'égale maladresse de leurs auteurs. Mais les modèles dont l'un et l'autre sont dérivés sont bien différents. La composition d'abord s'inspire ici et là de principes opposés : sur l'arc de Suse les personnages, comme ceux des frises grecques, défilent devant un fond neutre. Aucun effort n'est fait pour donner l'illusion de la profondeur spatiale. Il n'en est pas de même à Adamklissi, où les antagonistes sont généralement échelonnés sur plusieurs plans, et où le mouvement est fréquemment dirigé selon un axe oblique par rapport au fond : ces procédés caractérisent précisément l'art flavio-trajanien, mais il est remarquable qu'ils soient abandonnés sur la Colonne, qui leur substitue la convention des plans superposés. Les deux formules luttent

du *cingulum*, P. Couissin lui-même admet, p. 462, qu'elle est de règle avec la cotte de mailles sur laquelle le ceinturon glissait. Que C. ait ou non raison d'admettre que le *cingulum* se portait en ce cas sous la cotte, il est évident que le sculpteur du trophée ne pouvait le figurer.

(1) Il ne s'agit pas nécessairement d'une mode germanique : Drexel a fait remarquer qu'elle existait, par ex., chez les Thraces.

dès lors jusqu'à la fin du II^e^ siècle. Mais à partir de l'époque sévérienne, la superposition triomphe définitivement, et on la retrouve encore sur les reliefs historiques de l'arc de Constantin. La composition des métopes d'Adamklissi ne peut donc dater ni du I^er^ siècle av. J.-C., ni du IV^e^ siècle après. Quant à l'exécution, elle n'est pas plus maladroite que celle de nombreux monuments d'art provincial : stèles votives, comme celles de la Phrygie dédiées à Zeus Brontôn (1), et surtout pierres tombales de légionnaires rhénans ou danubiens, dont les motifs sont souvent les mêmes ; on a rapproché surtout la base d'Amastris, tombeau du préfet Vibius Gallus, qui n'est pas plus récente que le début du III^e^ siècle, et peut être notablement plus ancienne (2).

*Le trophée épisème est composé d'armes romaines du temps de Trajan*

Le décor du trophée-épisème semble, contrairement à l'opinion d'O. Benndorf, de même main que les métopes (3). La cuirasse est évidemment la pièce la plus intéressante : on retrouve, au milieu du plastron, le groupe du cavalier terrassant le barbare, qui décorait déjà la métope 6 ; il est, à notre avis, hors de doute que le prototype soit une statue impériale, reproduite aussi par la numismatique. Nous ne connaissons pas d'autre exemple d'un motif semblable sur une cuirasse à reliefs : le choix s'en explique par la valeur symbolique du motif, image de la *Virtus Augusti* à laquelle tout le monument est en fait consacré. Il est tout à fait exceptionnel, en général, qu'une cuirasse romaine soit ornée en son centre d'un motif asymétrique : au contraire, on trouve des groupes de ce genre — Amazone tombée sur un genou et se défendant contre un griffon, cavalier attaquant une chimère, sur les cuirasses à relief hellénistiques et sur certaines armures romaines qui en sont directement dérivées, comme celle du Caligula de Naples (4). Nous avons donc une nouvelle raison de croire à l'origine orientale des décorateurs d'Adamklissi. La substitution d'un autre motif au Gorgoneion — ici un aigle — est fréquent sur les cuirasses du temps de Domitien ; quant à la palmette d'acanthe posée sur le ventre, elle apparaît, on le

(1) G. Rodenwaldt, *l. l.*
(2) *C.I.L.*, III, 6984 ; Kalinka, *Festschr. O. Benndorf*, p. 222 ; A. Furtwängler, *Trop.*, p. 498 et n° 1 ; Cichorius, *op. l.*, p. 11, 1 ; F. Drexel, *l.l.*, p. 341 ; P. Couissin, *Domitien*, p. 90-1 et fig. 18.
(3) C'est l'opinion de Studniczka *l.l.*
(4) Sur ces statues, A. Heckler, *Panzer. st.*, p. 202 sqq.

sait, avec les Flaviens. L'arme n'est donc certainement pas d'époque augustéenne. La riche décoration en relief serait aussi tout à fait invraisemblable au IVe siècle ; à cette époque, la cuirasse de métal disparaît, remplacée par la cuirasse de cuir lisse que portent les dernières *statuae loricatae*, celles en particulier de Constantin, soit quelquefois par la cotte de mailles (1). A Adamklissi même, le trophée constantinien est armé d'une cotte de mailles, décorée simplement d'un médaillon, représentant une tête humaine, qui doit être accroché aux mailles. D'autre part, comme celles des trophées de Domitien et de Marc-Aurèle, la cuirasse du monument trajanien est certainement romaine. Le trophée incarnant le dieu auquel était dédié le monument, nous pouvons la considérer comme l'armure même de Mars. Ainsi s'explique qu'elle porte l'image de l'Empereur, engagé dans l'action symbolique où se manifeste sa *Virtus*. La *Virtus* est d'ailleurs comme on a vu, un attribut essentiel de Mars lui-même ; c'est elle, ainsi, et non la *Fortuna*, qui établit la relation entre le dieu père et protecteur du Peuple Romain et l'*Imperator Romanus*.

Métopes et trophées-épisèmes apparaissent donc bien comme des œuvres du IIe siècle, qu'il est aussi impossible, pour des raisons intrinsèques, de faire remonter au temps d'Auguste que de faire descendre jusque sous Constantin. Ce sont les produits d'un art populaire orientalisant, et il semble légitime d'en assigner la paternité à des auxiliaires asiatiques, peut-être d'ailleurs destinés à se fixer comme colons sur le sol même qu'ils avaient conquis. Ces anciens combattants n'ont pas embrassé l'ensemble de la guerre avec le coup d'œil synthétique des décorateurs de la Colonne Trajane : ils ont reproduit les uniformes qu'ils avaient portés, représenté les Barbares qu'ils avaient combattus ; mais l'aspect de leur travail est déterminé selon la ligne des instructions supérieures, qui en avaient fixé la valeur symbolique, seule essentielle.

*Le trophée d'Adamklissi est ainsi un monument trajanien typique*

Aux problèmes topographiques, épigraphiques, archéologiques que nous avons tour à tour posés, nous pouvons ainsi apporter des réponses concordantes. La date du Trophée ne

(1) Sur la cuirasse musclée à l'époque constantinienne (arme de parade qui n'était plus utilisée pour le combat). H. L'Orange et A.v. Gerkan, *Spätantike Bilchschmunck des Konstantinsbogens*, p. 109.

peut faire aucun doute ; les singularités qu'il présente s'expliquent au mieux par l'état d'esprit dominant au début du IIe siècle. Malgré l'analogie extérieure qui le rapproche de la tour de la Turbie, il exprime une conception toute différente de la victoire impériale, où la chance surnaturelle cède le pas à la vertu guerrière, et non seulement du seul Empereur, mais de l'armée entière. Il serait à peine excessif de dire que le trophée d'Adamklissi, comme la colonne de Trajan, ou celle de Marc-Aurèle, et comme les sarcophages historiés contemporains, est le fruit d'une pensée stoïcienne.

***

### Trophées Daciques a Rome

D'autres trophées daciques furent naturellement consacrés à Rome même. L'arc de triomphe, modestement dédié à Jupiter, dont nous avons déjà parlé, était couronné d'un char à dix chevaux entre deux trophées : l'Empereur offrait au roi des dieux l'appareil de son triomphe (1). Un groupe dont les monnaies nous offrent des images, partielles ou entières, représentait la Dacie, vaincue, gémissant au pied de son trophée (2). Il sera repris lors de la deuxième guerre avec une variante intéressante (3) : la *gens devicta* est là assise sur des armes, devant le trophée ; c'est la transposition du vieux thème de l'Etolie delphique, où la nation vaincue prend pour la première fois la place jusqu'ici réservée à la victorieuse. Lors de la deuxième guerre, le trophée isolé apparaît encore (4) ; particularité notable : nous voyons là un grand bouclier ovale pendu sur la face antérieure, à la place où se trouve, d'ordinaire, une cuirasse. Ce *thyreos*, de forme analogue à celui que porte la *Victoria Virtus* est, accroché au trophée comme l'ancile sur la vieille sardoine de Berlin. On retrouve encore sur d'autres pièces, la Victoire au trophée,

(1) P. Strack, *op. l.*, p. 114-116, n° 387.
(2) *Op. l.*, pl. I, n° 71.
(3) *Ibid.*, p. 121, n° 365 et pl. V.
(4) *Ibid.*, p. 117, n° 138 et 382 cf. pl. II. Antérieurement sur des monnaies d'Alexandrie.

apportant un bouclier (1), sans doute encore le *Clipeus Virtutis*; le mannequin couvert du *rheno*, coiffé de la toque de fourrure, porte au bras des armes daces caractéristiques : *thyreos* allongé et étroit, *aspis* ronde, « faucilles ». Certains de ces trophées peuvent schématiser le monument d'Adamklissi. Ils ont en tous cas même valeur symbolique. Mars apparaît aussi fréquemment, nu ou en armure, portant son trophée et une Victoire. Toutes ces émissions sont ainsi consacrées à la *Virtus Augusti*. Il est notable que reparaisse en même temps, sur des frappes contemporaines de la première guerre, le type de la Victoire tropaeophore (2) qui avait disparu depuis le début du principat : il évoquait la Niké de la *Curia Julia* et, par conséquent, la Fortune d'Auguste. Nous avons vu que les Empereurs du IIe siècle, renonçant à utiliser pour leur compte personnel la notion de Chance, ne laissaient pas pourtant de rendre hommage à la *Felicitas* du fondateur, évoquée sur leurs monuments et leurs monnaies par le signe du Capricorne (3). Cette entité, considérée comme un aspect du *numen* du *Divus Augustus*, et par là, dépouillée du caractère instable et amoral qui avait discrédité l'*Eutychia*, prenait rang parmi les divinités traditionnelles, protectrices de l'Empire.

*Statues cuirassées trajaniennes*

La condamnation de la théologie de Domitien explique sans doute la décadence de l'art de la cuirasse historiée, qui avait servi de façon particulièrement caractéristique à l'exprimer. Les *loricatae* trajaniennes apparaissent particulièrement banales, au regard de celles qui les ont précédées, et de celles qui les suivent. Le thème des Victoires apportant des boucliers au trophée, qui évoquait la *Virtus Augusti*, apparaît sur un torse médiocre du Musée du Bardo (4) ; le trophée composé d'un *sagum* et d'un manteau de fourrure, avec au pied une *pelta*, est sans doute dacique. Mais les déesses sont bien loin d'égaler dans leur mouvement la grâce et le naturel de celles qui décorent le Domitien

(1) *Ibid.*, p. 119, n. 374 et pl. V.
(2) *Ibid.*, p. 108, n° 349-352.
(3) *Supra*, p. 413, n° 2 (A. Alföldi, *Insignien*, p. 100, n. 1).
(4) R. La Blanchère et P. Gauckler, *Cat. Mus. Alaoui*, p. 50 et pl. XII, n° 18 ; Mancini, n° 70, R. Cagnat, *Arch. Miss.*, *Nlle Série*, XII, p. 118 sqq.

du Louvre. Un fragment très mutilé de Sabratha (1), dont le décor est analogue, est sans doute contemporain. Nous assignerions encore au même temps le torse de St-Bertrand de Comminges (2), œuvre rustique, que l'on peut comparer au trophée-épisème d'Adamklissi. Le trophée formé d'armes « helléniques » n'est ici accompagné que de deux captifs nus de type nordique (3).

***

La théologie politique et militaire de Trajan apparaît ainsi comme un compromis parfaitement logique entre les tendances républicaines réveillées par la « tyrannie » de Domitien, l'idéal philosophique hellénistique de la royauté, et les principes fondamentaux du régime impérial, qui demeuraient en fait intacts. Mais au moment même où ce système, théoriquement si satisfaisant, semble triompher, nous le voyons déjà menacé par un retour offensif du « royalisme » absolutiste et théocratique de l'Orient.

*Evolution de la notion de Virtus. L'influence alexandrine fait reparaître les thèmes symbolisant la divinisation*

Ces tendances se manifestent d'abord dans le monnayage d'Alexandrie (4). Les frappes de la capitale égyptienne nous prouvent que le parti qui s'efforçait de transformer le principat en monarchie théocratique n'avait pas été découragé devant la réaction républicaine. Il est significatif, notamment, que le type de l'Empereur triomphant sur le bige tiré par les Centaures, tel qu'il était apparu sous Domitien, ait persisté pendant la durée du règne (5). Il implique l'assimilation de l'Empereur à Diony-

(1) G. Caputo, *Quad. di arch. della Libia*, I, 1950, p. 13-14, et pl. V a. — Mancini place à l'époque trajane le torse de Malaga (nº 71) de sa série. Mais la présence des figures sur le ventre de la cuirasse rapproche cette œuvre de la série domitienne (cf. *supra*, p. 357).

(2) La statue impériale ne peut appartenir au premier état (augustéen) du Forum : en raison de l'acanthe qui décore la partie inférieure de la cuirasse, elle ne peut être antérieure à l'époque flavienne. On est donc tenté de la rapprocher du troisième état, daté de la période 100-104 (*Trop. d'Auguste*, p. 24-28).

(3) Cuirasse musclée avec ptéryges et lambrequins, boucliers.

(4) Certaines pièces reprennent simplement les thèmes courants de la numismatique impériale : trophée avec ou sans captifs en 101-102 (J. Vogt, *Alex. Munz.*, II, p. 25), en 104-5 (p. 26), en 108-109 (p. 29), 109-110 (p. 31), 110-111, p. 32).

(5) J. Vogt, *Alex. Munz.*, I, p. 76, II, p. 28 sqq.

sos (1) ; avec les Centaures alternent les Tritons, selon un thème *des souverains* remontant selon toute vraisemblance à l'époque ptolémaïque et utilisé déjà par Auguste et Domitien (2). Comme ses prédécesseurs, Trajan demeurait donc en Egypte le *cosmocrator* qui règne sur les éléments (3). Il doit cette situation à son association avec les dieux du pays : Sarapis, protecteur des armées impériales, apparaît, accompagné de l'aigle, entre les trophées daciques (4). Mais à la fin du règne, lors de l'expédition parthique, l'idéologie monarchique égyptienne avec son arrière-plan mystique s'impose à l'Empereur lui-même, au grand mécontentement des tenants du principe républicain et de la monarchie fondée sur la seule vertu (5). Trajan accepte alors, en dehors

(1) Plutôt qu'à Héraclès, comme le pensait Vogt. L'assimilation de Trajan à Neos Dionysos, en Egypte, est en tous cas certaine (*ibid.*, p. 93, cf. aussi H. Jeanmaire, *Dionysos*, p. 427).

(2) *Supra*, p. 257 sqq.

(3) Sur Trajan cosmocrator, cf. aussi F. Cumont, *Mel. Radet*, p. 408 sqq.

(4) Vogt, *op. l.*, I, p. 75, II, p. 27 (ann. 107-8), et p. 30 (109-10).

(5) Le mécontentement de Dion Chrysostome et son hostilité aux développements mystiques de la religion impériale apparaît notamment dans le quatrième discours Εἰς βασιλέα. Nous interpréterions dans le même sens la Satire X de Juvenal qui contient une critique directe du rite des trophées (v. 133 sqq.) :

*Bellorum exuviae truncis adfixa tropaeis*
*lorica et fracta de casside buccula pendens*
*et curtum temone iugum victisque triremis*
*aplustre et summa tristis captivos in arcu*
*humanis maiora bonis creduntur. Ad hoc se*
*Romanus Graiusque et barbarus induperator*
*crexit, causas discriminis atque laboris*
*inde habuit ; tanto maior famae sitis est quam*
*virtutis. Quis enim virtutem amplectitur ipsam,*
*praemia si tollas ? Patriam tamen obruit olim*
*gloria paucorum et laudis titulique cupido.*

La date du livre III est incertaine ; mais elle est comprise entre celle du livre II, qui renferme des allusions aux événements de 115 et celle du livre V qui est de 127 (P. de Labriolle et F. Villeneuve, *Sàtires de Juvenal*, éd. les Belles Lettres, p. XV). La description s'applique à notre avis aux trophées de Domitien ; nous avons montré (*supra*, p. 354 sqq.) que les reliefs triomphaux de cet empereur comportent des éléments de char (*curtum temone iugum*) et des débris de navire (cf. aussi p. 385, la monnaie d'Alexandrie où reparaît le trophée dressé sur une proue). Ces dépouilles font défaut aux trophées de Trajan. Mais il n'était pas possible, en écrivant au début du règne d'Hadrien, de viser directement les gloires du règne précédent. Le v. 140 fait directement allusion à la *philodoxia (famae sitis)* que Trajan était accusé d'avoir préféré à la recherche de la *Virtus* (cf. A. Lepper, *l. l.* ). Le trophée décrit paraît bien être un trophée réel formé de dépouilles ramassées sur le champ de bataille.

*L'Empereur héroïsé près du trophée*

même de l'Egypte, d'être considéré comme un nouvel Alexandre (1), un nouveau Dionysos (2), un nouvel Héraclès. Les monnaies d'Alexandrie reprennent sans hésitation les thèmes monarchiques ; l'une d'elles figure l'Empereur nicéphore, trônant sur la chaise curule devant le trophée, auquel est enchaîné un captif oriental ; l'Arménie suppliante est agenouillée devant lui (3). La taille gigantesque de l'Empereur, le fait que, sur d'autres pièces, sa place est tenue par Niké, indiquent clairement son héroïsation. Des thèmes équivalents passent dans la numismatique impériale. Un document présente le prince debout, avec la nudité héroïque, devant un trophée au pied duquel est assis un captif la main levée (4) ; nous reconnaissons là une réplique nouvelle d'un groupe hellénistique célèbre, déjà introduit à Rome au temps de la République (5) et adapté successivement au profit d'Auguste, du roi Rhecusporis du Bosphore, de Claude, et enfin de Vespasien (6). Comme sur les monnaies de Rhecusporis, le vainqueur des pièces trajaniennes piétine les jambes de son prisonnier. Les variantes antérieures, à l'exception de celle de Rhecusporis, le montraient foulant seulement une cuirasse, ou — sur les pièces flaviennes — posant le pied sur la sphère cosmique. Nous voyons donc pour la première fois Rome adopter le vieux thème oriental du roi écrasant de son pied les captifs. Il n'y a pas de doute que ces monnaies reproduisent un groupe dédié dans l'Urbs ; d'autres frappes ont gardé seulement l'Empereur posant le pied sur le vaincu. On sait que le thème sera repris sous Hadrien, pour les statues du type de Hierapytna. Ce groupe — premier indice des influences

(1) Dion Cass., LXVIII, 29, 1, et 30, 1.
(2) J. Guey, *Essai sur la guerre parthique*, p. 18, n° 5 ; H. Jeanmaire, *Dionysos*, p. 427.
(3) Vogt, *op. l.*, 1, p. 91, sqq. ; II, p. 36, pl. I, n° 2 113-114. Le trophée est formé d'un casque, d'une chlamyde, de deux petites rondaches, et de lances. Une autre monnaie contemporaine (pl. II, n° 3) montre Niké debout près d'un trophée semblable ; l'Arménie est agenouillée devant la déesse. Des monnaies contemporaines utilisent le trophée aux captifs (p. 36 : 112-113) et Niké debout avec un trophée au pied duquel l'Arménie et la Parthie sont enchaînées : p. 36.
(4) *R.I.C.*, II, p. 249, n° 70 et pl. VIII, 135, Strack, n° 54, p. 107.
(5) *Supra*, p. 161 (monnaies de C. Publicius Malleolus).
(6) *Supra*, pp. 98, 302, 335 et 344.

renaissantes de la mystique théocratique — est antérieur aux guerres parthiques. Les pièces de 116 portent deux trophées, qui commémorent sans doute la douzième et la treizième salutations impériales (1) ; mais on pense aussi au double trophée dacique qui encadrait, sur la Colonne, la Niké au *Clipeus Virtutis*, ou à Alexandrie, Sarapis protecteur des armes romaines. L'armement est celui des « Perses » de la tradition classique, fort différent des réels équipements parthes. Bientôt l'image impériale apparaît à son tour à la place d'honneur entre les mannequins armés (2) ; le fait qu'elle s'y substitue aux statues divines (Niké ou Sarapis) ne permet pas de douter de la signification « héroïque » du groupe, qui rappelle d'ailleurs de fort près, les images d'Auguste entre le trophée germanique et le trophée arménien : cependant, l'Empereur porte ici la cuirasse au lieu d'apparaître dans la nudité mythologique.

*L'arc de Bénévent. Trajan ministre de Jupiter est investi de la Virtus divine*

Une conception théologique semblable s'exprime sur l'Arc de Bénévent, dont M. G. Hamberg vient d'établir de la manière la plus satisfaisante, la véritable signification (3). Les deux reliefs qui encadrent, sur l'attique du monument, l'inscription dédicatoire, ne représentent pas, comme on l'avait cru à tort, Jupiter abdiquant au profit de Trajan, mais bien le Roi des dieux déléguant, à son ministre terrestre, le foudre qui lui permettra d'anéantir les Parthes (4). Il est caractéristique que l'investiture du prince se fasse, non à l'aide des symboles de la souveraineté, sceptre ou globe, mais par l'instrument du foudre, qui caractérise le Roi des dieux comme puissance active et combattante, organisant le *cosmos* dans la bataille. Jupiter est accompagné, non seulement des deux déesses capitolines, mais aussi d'Hercule, symbole de l'*Areté* qui établit la relation entre l'empereur et les dieux. Le monument manifeste donc, de la façon la plus claire, l'identité de la *Virtus* impériale et de la *Virtus* divine. Les Victoires volant dans les écoinçons des voûtes, et accompagnées des génies saisonniers, soulignent d'autre part, comme on va

(1) Strack, I, p. 226, n° 468 et pl. IX. Les trophées sont formés de tuniques, bonnets (ou casques à bombe allongée), et de *thyreoi* croisés, longs et étroits.
(2) Strack, p. 203, *R.I.C.*, II, p. 262, n° 255, Cohen, n° 167.
(3) *Op. l.*, p. 63 sqq.
(4) Cf. Pline, *Paneg.*, 80, 4.

voir, le caractère cosmique de cette *Virtus*. Il faut noter cependant que, malgré son essence surnaturelle, cette énergie impériale doit encore être éprouvée par les faits, avant de mériter la récompense du triomphe. M. G. Hamberg a parfaitement établi que l'arc commémore la *profectio* de Trajan en 114-115, et non son triomphe. Ainsi s'explique qu'il ne comporte pas les trophées, marque tangible de l'accomplissement des exploits procurés par la *Virtus*. L'Empereur est déjà accompagné par la Victoire, qui le couronne (relief décorant le ciel du passage). Mais cette victoire n'est encore que potentielle. C'est seulement au siècle suivant, quand le caractère transcendant de la *Virtus* et de la *Victoria Augusti* fera considérer comme négligeables les actes par lesquels elles se réalisent, que les symboles de la *profectio* et de triomphe apparaîtront indiscernables.

*Les mosaïques d'Acholla : Trajan assimilé à Dionysos*

Les mosaïques des Thermes d'Acholla, sur la côte tunisienne, montrent l'adaptation des thèmes traditionnels de l'art alexandrin pour la glorification de Trajan (1). Leur datation est bien assurée, à la fois par l'examen stylistique, qui les rapproche d'autres pavements africains contemporains ; par le matériel archéologique qu'elles ont recouvert, et qui ne peut être daté plus bas que le Ier siècle ; enfin par l'épigraphie, un fragment d'inscription conservant à la fois le surnom d'*Optimus* et la mention d'une salutation impériale, qui doit être la 13e ou la 14e de Trajan. Le thème général est la cosmocratie de Dionysos. Un emblema carré qui forme le centre du pavement dans l'une des salles du *frigidarium* montre le dieu triomphant dans un char tiré par des Centaures (2). L'analogie de cette image avec les monnaies d'Alexandrie figurant l'Empereur dans le même appareil triomphal en indique aussitôt la valeur symbolique : le dieu, dont certains traits rappellent l'iconographie d'Alexandre, est ici le *Néos Dionysos* assimilé à l'Empereur conquérant de l'Orient. Le décor périphérique exprime l'universalité du pouvoir qu'il exerce sur la nature ; deux médaillons, avec l'image d'une Saison, encadrent symétriquement le tableau central ; ils sont comme lui insérés dans une frise marine, peuplée de divinités et d'ani-

(1) *C.R.A.I.*, 1947, p. 557 sqq. ; *B.A.C.*, 1946-1949, p. 300 sqq.
(2) *Mél. Ch. Picard*, II, p. 810 sqq.

maux aquatiques. Les Saisons figuraient déjà dans le triomphe dionysiaque de Ptolémée II. L'origine alexandrine de l'association est donc certaine ; mais c'est à l'époque de Trajan que les divinités de l'année entrent au répertoire de l'art impérial ; sur l'arc de Bénévent apparaît pour la première fois un thème que reprendront les décorateurs des arcs de Septime Sévère et de Constantin (1) : chacune des *Nikai* qui volent au-dessus de la voûte est accompagnée d'un génie saisonnier. La *Victoria Augusti* est ainsi assimilée à la force cosmique dont le renouvellement périodique, faisant naître la vie, promeut la fécondité. Nous verrons bientôt les développements de cette idée dans le rituel impérial, et nous montrerons aussi qu'elle n'a jamais cessé d'être soutenue par la mystique dionysiaque. Sur l'Arc de Bénévent comme à Acholla, les Saisons sont directement associées aux divinités des eaux (fleuves ici, divinités marines là). C'est que celles-ci sont considérées comme nourricières (κουροτρόφοι) ; d'autre part, dès l'origine même du bacchisme, semble-t-il, des liens étroits existent entre elles et Dionysos, liens que souligne leur commune fonction de fécondité, et que traduit sur le plan artistique l'invention, due aux artistes alexandrins, du thiase marin (2). Les frises qui entourent l'emblème triomphal illustrent donc le bonheur qui accompagne la Victoire du dieu : autre point de ressemblance avec l'art impérial, où les symboles d'abondance et de « félicité » — au sens de bonheur et non plus de chance — sont inséparables de ceux de Victoire. Ce qui subsiste du décor des autres pièces prouve que le thème y était largement développé : c'est la *felicitas* encore qu'expriment les ébats des Satyres et des Nymphes ; l'association, à première vue surprenante, de ces scènes érotiques aux thèmes triomphaux se retrouve d'ailleurs sur le sarcophage contemporain de C. Bellicus Natalis, que nous étudierons ci-après ; la frise où les Centaures attaquent les fauves montre le dieu détruisant grâce à ses serviteurs, les forces maléfiques. Les figures purement décoratives en apparence qui soulignent l'ordonnance architecturale procèdent elles-mêmes d'une inspiration identique

(1) H.P. L'Orange, et A. von. Gerkan, *Das spätantike Bildschmuck des Konstantinsbogens*, p. 159.
(2) H. Jeanmaire, *Dionysos*, p. 49-50.

*Le trophée dionysiaque de Trajan*

car on a prêté à certains de ces marmousets l'aspect d'Asiatiques luttant contre des panthères. Dans une pièce à double abside, contiguë au grand hall et qui appartient encore au bain froid, les allusions triomphales se font plus directes. Dans le cadre d'une architecture fantastique, dérivée des fabriques pompéiennes du IV[e] style, une Niké s'avance en char, entre des figures de Tritons et des masques ailés de Vents : rappel du pouvoir cosmocratique de la Victoire, maîtresse de l'élément gazeux et liquide ; la figure impériale elle-même demeure absente, mais on ne peut lui trouver de substitut plus proche que Niké, véritable hypostase du *Numen Augusti*. Juste au-dessous du char, un petit tableau pittoresque que nous avons déjà commenté, montre un grand trophée dressé au milieu d'un *téménos* boisé, peuplé de chapelles et de statues. Nous avons souligné l'origine alexandrine des motifs, que l'analogie avec les mosaïques nilotiques contemporaines, retrouvées dans le même district tunisien, rend absolument évidente. L'assimilation du vainqueur à Dionysos est ici précisée par la présence même de l'image du dieu, statue de culte abritée dans une chapelle, et aussi par les images gigantesques de Corybantes armés qui montent la garde aux entrées du bois sacré. Mais le trophée est formé d'armes copiées sur celles en usage dans l'armée impériale : la grande cuirasse musclée, à un rang de ptéryges et à lambrequins ; le casque, du type de Weisenau, avec au tiers de la hauteur de la bombe, « l'avance » caractéristique qui remplace le frontal des casques grecs, et les douilles latérales pour la fixation d'un double plumet (1). Quant à l' « écu » convexe qui est pendu au bras gauche du mannequin, c'est une arme d'origine thraco-danubienne, qui, par l'intermédiaire sans doute des gladiateurs, s'est introduite au II[e] siècle dans les armées romaines (2). Seule de toutes les armes du trophée d'Acholla, la grande *aspis* ronde à Gorgo-

(1) P. Couissin, *Ar. rom.*, p. 335 sqq. ; l'exactitude de la figuration est d'autant plus remarquable que ces accessoires, l'avance, notamment, sont rarement figurés sur les monuments, alors qu'ils apparaissent sur les exemplaires réels déjà découverts.

(2) Couissin, *op. l.*, p. 500, fig. 186. Les reliefs d'Arles (Esperandieu *Recueil*, I, 158) qui figurent cette arme, peuvent être contemporains des Sévères. Mais on la trouve aussi sur la frise de Parme (*infra*, p. 450) qui nous paraît du temps de Marc-Aurèle.

neion, appuyée au pied du mat, n'était pas en usage dans les armées de Trajan et a dû être empruntée telle quelle par le mosaïste au carton hellénistique qui lui avait fourni le modèle de son *téménos*.

*Sarcophages à trophées*

A la famille dionysiaque des monuments de triomphe trajaniens se rattache encore la première pièce d'une série qui va nous apporter désormais de remarquables documents : celle des sarcophages à trophées. L'œuvre la plus anciennement datable est un document conservé au Campo Santo de Pise, qui porte encore l'épitaphe de Bellicus Natalis (1) consul en 87. Ce personnage ayant pu mourir une trentaine d'années après avoir géré la magistrature suprême, son tombeau daterait ainsi de la fin du règne de Trajan : ce que confirme aussi le style (2), car il annonce celui des sarcophages à guirlandes du temps d'Hadrien. L'avant de la cuve est décoré de deux grosses guirlandes soutenues par trois personnages : aux extrémités, des femmes, où l'on a voulu reconnaître soit des « Victoires aptères », soit, ce qui semble beaucoup plus vraisemblable, des Ménades ; au milieu, un « *Mars Juvenis* » qui n'a pas été identifié jusqu'ici, malgré son *subligaculum* caractéristique. Deux scènes, à première vue sans rapport, sont sculptées au-dessus des guirlandes : à gauche, Pan admire un Dionysos hermaphrodite qui écarte son voile ; à droite se dresse un trophée, avec cuirasse longue, casque à cimier, boucliers de type germanique ; deux captifs, un homme et une femme, entièrement nus, sont enchaînés au pied, dans la position en X que l'on retrouve sur les cuirasses domitiennes et le relief de Cumes-Berlin (3). Un garde, entièrement nu lui aussi, et armé d'une lance, nous semble un Satyre. Les petits côtés ont des guirlandes tenues par des Bacchoi enfants, une panthère au Canthare, et de grands *Gorgoneia*. Nous avons déjà rencontré, en pays hellénistique d'abord, puis à Rome même, des

(1) H. Dustchke, *Ant. Bildwerke im Campo Santo*, p. 101, nº 128 ; *CIL.*, XI, 1430 ; S. Reinach *Rép. rel.*, III, p. 107, 1 ; E. Strong, *Scultura rom.*, II, p. 417 ; Pl. *C.A.H.*, IV, nº 98 a ; W. Altman, *Architekt. und Ornam. des Antik. Sarkoph.*, p. 100 ; J. Toynbee, *Hadrian. School*, p. 229-30 et pl. LVI ; *J.R.S.*, XVIII, 1928, p. 215-216.

(2) Miss J.M.C. Toynbee a montré son analogie avec un sarcophage du Latran, trouvé dans une tombe de la Porte Viminale, datée exactement des années 132-134.

(3) *Supra*, p. 354.

tombes décorées de trophées. Celles-ci, on l'a vu, dérivent sans doute à l'origine du *bretas* armé incarnant l'esprit du mort, que l'on dressait sur sa tombe. Les sarcophages à trophées que nous allons désormais étudier ne se rattachent qu'indirectement à cette famille. Il est incontestable que, comme les autres sarcophages à reliefs du IIe siècle, ils tendent essentiellement à illustrer soit directement, soit symboliquement, les vertus du défunt, qui lui font un titre à l'héroïsation. Tel doit bien être, déjà, la signification du sarcophage de Natalis. Le Mars qui occupe au centre le plan d'honneur est sans doute d'abord une allusion au nom de Bellicus. Mais il est probable aussi que l'ex-consul avait eu à participer soit comme tribun légionnaire, soit comme légat, à d'heureuses expéditions militaires, dont les Ménades-Nikés, qui soutiennent l'extrémité des guirlandes aux angles de la cuve, et le trophée aux captifs, rappellent le succès. Mais ses victoires ont été expressément assimilés aux victoires indiennes de Dionysos. L'épisode de la rencontre de Pan et de Bacchus, qui surprend dans ce contexte, étant communément rattaché à l'expédition orientale ; nous avons d'ailleurs trouvé déjà à Acholla des thèmes érotiques associés à ceux du triomphe : les scènes de dévoilement des Nymphes par les Satyres, exactement comparables, la violence en moins, à l'épisode figuré sur le sarcophage pisan ; ici et là, ces scènes, qu'on aurait tort de juger « légères », expriment la *felicitas* dionysiaque, conséquence de la Victoire. On ne voit pas, d'autre part, de guerre, qui du vivant de Bellicus Natalis, ait été mise en parallèle avec l'*Anabase* bacchique, sauf l'expédition parthique de Trajan. Il n'est nullement impossible que Bellicus, qui devait être à peu près contemporain de l'Empereur, ait vécu assez longtemps pour être, sous une forme quelconque — par exemple à titre de *comes* — associé à l'Etat-Major impérial, lors de cette expédition, et qu'il soit décédé dans ces fonctions (1). Son sarcophage trahit en tous cas certainement l'influence du mysticisme dionysiaque, dont la guerre parthique amènera le triomphe dans les dernières années du règne.

(1) Si l'on n'acceptait pas cette hypothèse une autre interprétation resterait possible : Bellicus étant mort pendant l'*expeditio parthica*, le sculpteur aurait décoré son tombeau des thèmes guerriers que suggérait son nom et les aurait tout naturellement empruntés à ceux que l'art triomphal popularisait alors.

*Autres monuments de la fin du règne*

Nous trouverions probablement d'autres marques de l'influence dionysiaque, si nous connaissions moins fragmentairement le décor du Forum trajanien. Nous avons déjà parlé de la grande frise remployée dans l'arc de Constantin, et montré qu'elle consacre l'exaltation de la *Virtus* impériale. Celle-ci aboutit, dans la scène qui termine à gauche le relief, à l'héroïsation du vainqueur couronné par Niké et escorté par l'*Areté* en costume d'Amazone ; la valeur de cette héroïsation apparaît mieux, par la comparaison de monuments funéraires contemporains : entre autres le cippe d'Hadrumète (1) où *Virtus* guide un jeune défunt au paradis ; la frise trajanienne elle-même servit de modèle, plus tard, aux décorateurs de sarcophages (2). Le reste des décors triomphaux ne nous est connu malheureusement que par des pièces détachées : statues de captifs remployées à l'arc de Constantin, ou conservées dans diverses collections ; certaines, en porphyre, avaient valu son nom à la *Porticus Porphyretica*, lointain dérivé de la *Stoa Persikè* de Sparte, ancêtre des portiques triomphaux de l'époque antonine et du IIIe siècle. Un relief de la Villa Mattei, aujourd'hui au Musée des Thermes (3) qui montre un Dace enchaîné à un tronc, entre une Victoire éployée et une enseigne (aigle au-dessus d'un médaillon de Jupiter) pourrait provenir du même ensemble.

*Conclusion : l'héroïsation de Trajan est la récompense de la Virtus glorifiée*

L'art triomphal trajanien apparaît ainsi dominé par deux grandes tendances, en apparence tout à fait opposées, dont la première, qui s'exprime le plus parfaitement dans le trophée d'Adamklissi, reprend avec une fidélité surprenante les traditions républicaines, cependant que la seconde, qui triomphe à la fin du règne, et en particulier pendant l'expédition orientale, est au contraire inspirée par le mysticisme monarchique et dionysiaque d'Alexandrie. L'opposition entre elles est d'autant plus remarquable que leur succession ne s'accompagne pas de heurts politiques violents, comme ceux qui avaient ruiné la monarchie flavienne. C'est à peine si quelques échos nous parviennent du mécontentement de certains philosophes, bien isolés au milieu de l'enthousiasme universel. Dans ces conditions, on

(1) Ch. Picard, *C.R.A.I.*, 1951, p. 310-322.
(2) *Journ. Savants*, 1952, p. 77 ; *supra*, p. 380, n. 3.
(3) Matz-Duhn, n° 333 ; Marg. Bieber, *E.A.*, XI, n° 3242.

pourrait se demander si nous n'avions pas surestimé l'importance de la réaction républicaine du début du règne ; Trajan, convaincu de l'impossibilité de renoncer à la mystique monarchique, n'aurait-il pas seulement désarmé l'opposition par quelques concessions formelles, en attendant que sa position personnelle se trouvât assez bien assise pour qu'il fût jeter le masque, et revenir à une théocratie peu différente en somme de celle de Domitien ? Nous ne le croyons pas, et préférons chercher l'explication d'une évolution, à première vue déconcertante, dans le caractère complexe et si l'on peut dire « dialectique » de la notion même de *Virtus*. Celle-ci comporte deux « moments » qu'illustrent parfaitement sur le plan mythique, la légende d'Héraclès, et sur le plan de la religion impériale, la grande frise du Forum ; le premier moment est celui du *ponos*, de la *Virtus* militante et même souffrante : c'est à quoi correspondent les travaux d'Héraclès, les combats de l'Empereur ; la seconde phase est celle de la *Virtus* glorifiée : elle s'exprime dans le couronnement triomphal, à gauche de la frise. Dans cette phase, le héros, par son effort, s'est élevé au-dessus de la condition humaine ; il s'est assimilé aux dieux, dont il possède tous les privilèges. Aux hommes ordinaires, la *Virtus* ne procure cette divinisation qu'après la mort : c'est ce qu'exprimeront bientôt les sarcophages de chasse et de bataille, ou ceux qui illustrent des aspects plus « civils » de l'*Arétè* (culture ou vertus domestiques) ; le cippe d'Hadrumète, qui représente une divinisation par *Areté*, prouve que cette conception était déjà répandue au début du siècle. Mais l'Empereur a le privilège de bénéficier de l'héroïsation de son vivant : les monnaies que nous avons citées montrent qu'elle fut acquise à Trajan, entre la fin de la guerre dacique et le début de l'expédition orientale. Il est tout à fait vraisemblable que le titre d'*Optimus*, conféré par le Sénat en 114, consacre officiellement cette héroïsation ; le superlatif comporte une idée de jugement de valeur, qui correspond à la probation de la *Virtus* impériale par l'humanité ; en même temps, qualificatif ordinaire de Jupiter, il suggère l'assimilation du prince au roi des dieux : ce qu'illustre, comme on a vu, le bas-relief de l'Arc de Bénévent où Jupiter offre son foudre à l'Empereur.

## III. — Hadrien et Antonin : La Virtus Augusti civilisatrice, transcendante et cosmique

*La politique pacifique d'Hadrien atténue le caractère guerrier de la Virtus Augusti*

Avec Hadrien la notion de *Virtus Augusti* va se transformer encore. L'acte primordial du nouveau règne est, on le sait, d'avoir rompu définitivement avec l'impérialisme de Trajan, et d'être revenu à la politique de stabilité des frontières. Hadrien ne peut donc plus, comme Trajan, donner pour base à son pouvoir le courage militaire ; en fait, les trophées sont exceptionnels dans sa nusmismatique : on n'en peut citer qu'un, formé d'armes « helléniques », qui se rapporte à la victoire sur les Juifs en 135 (1). L'affaire de Bretagne, les troubles de Germanie et d'Afrique sont l'occasion d'émissions au type du Mars et de la Victoria tropaeophores (2). Cependant le nombre de pièces consacrées à la *Virtus Augusti* (3) prouve bien que l'importance de la notion dans la théologie impériale n'avait nullement décru. Cette importance explique qu'Hadrien ait dû remplacer les exploits guerriers — sa politique lui interdisant d'en accomplir — par les hauts faits cynégétiques. Quelle qu'ait été la forme du monument d'où proviennent les fameux médaillons aujourd'hui encastrés dans l'arc de Constantin, on ne peut douter, en tous cas, qu'il ait été consacré à l'exaltation de la *Virtus Augusti* au même titre que la Colonne Trajane ou le Trophée d'Adamklissi (4). Cette substitution prouve bien, d'ailleurs que la transposition sur le plan mystique de l'*Areté* impériale était dès lors réalisée. Il est, en effet, absurde du point de vue rationnel de mettre en parallèle un acte aussi inutile au bien public que le succès cynégétique avec l'heureuse conclusion d'une guerre (5). L'équivalence ne se conçoit que si l'on place les *Res Gestae* impériales sur le plan surnaturel : ce qui importe, ce n'est pas leur effet visible, mais leur qualité d'acte rituel, propre à se répercuter sur l'ensemble du *cosmos*.

*et accentue son caractère transcendant*

(1) *R.I.C.*, II, p. 373, nº 295 et pl. XIV, 286; Cohen, 1367.
(2) P. Strack, II, p. 70-1 et pl. II, nºs 95 et 127, p. 79, nºs 94 et 562.
(3) Cf. P. Strack, *ibid.*, nºs 563-4, 396-114, etc...
(4) En dern. lieu, sur cette *quaestio vexatissima*, J. Aymard, *Cynegetica*, p. 527 sqq.
(5) J. Aymard, *op. l.*, p. 57-60, note avec raison que la tradition

*Hadrien héritier de la gloire de Trajan*

Ainsi disparaît déjà de la notion de *Virtus Augusti*, la *philoponia*, l'exigence d'un effort personnel et réel du prince qui lui conférait l'essentiel de sa valeur morale. Hadrien se juge en droit de revendiquer non seulement le bénéfice d'exploits inutiles, mais celui des *Res Gestae* de son prédécesseur. Le papyrus de Giessen déclare que le καινὸς ἄναξ s'est soumis l'univers grâce à son *Areté* propre et à la fortune de son divin père (Trajan) (1) : on revient donc à l'idée que deux éléments doivent s'accorder pour légitimer le souverain ; un seul lui est personnel — sa *Virtus* — l'autre, la *Fortuna*, lui est léguée par ses prédécesseurs ; ceux-ci sont censés agir en tant qu'intermédiaires entre lui et la suprême providence. La notion de dynastie propriétaire d'un charisme surnaturel reparaît (2).

*Trophées daciques de la Villa de Tibur*

Les monuments confirment ce point de vue : le bénéfice des victoires de Trajan continue à appartenir à Hadrien. C'est ce que montre un cippe découvert à la Villa Hadriana, aujourd'hui perdu, mais connu par un dessin de Penna (3) ; la face antérieure porte un trophée au pied duquel est enchaîné un captif. Le trophée est formé d'armes romaines : cuirasse musclée longue, décorée sur le ventre d'une acanthe, et casque attico-romain. Mais les armes latérales, boucliers ovales, dragons, enseignes, fauchard, sont pour la plupart d'origine dace, et le captif enchaîné porte le costume des sujets de Décébale ; à terre, se trouve près de lui la tiare arménienne.

*Identification du charisme impérial à celui de Rome*

Hadrien s'est d'ailleurs appliqué à élargir la notion de *Felicitas* en identifiant la chance personnelle ou dynastique de l'Empereur à la « Fortune Romaine » qui a assuré la constitution de l'Empire. Cette « Fortune Romaine » n'avait pas échappé aux

« vieille romaine » était plutôt hostile à la chasse. Les philosophes du IIe s. approuvent la recherche sportive de l'effort, mais condamnent les « chasses royales » d'amphithéâtre : or ce sont celles-ci précisément, qui, par leur caractère rituel et symbolique, prennent place désormais dans la liturgie de la *Virtus Augusti* (*op. l.*, p. 492 sqq.).

(1) *Supra*, p. 375, n. 1.

(2) Le culte d'Hercule conserve sous Hadrien toute l'importance qu'il avait prise avec Trajan : Strack, *op. l.*, p. 88-89. C'est alors seulement qu'apparaît le caractère espagnol du dieu (monnaie consacrée à l'HERC*ules* GADIT*anus*). En même temps que patron de la *Virtus* impériale, Hercule devient ainsi dieu dynastique. Pour son rôle dans la théologie des chasses impériales, cf. J. Aymard, *op. l.*, p. 546.

(3) P. Gusman, *Villa Hadr.*, p. 250, fig. 408.

critiques de l'école philosophique au début du siècle. Elle est maintenant réhabilitée, à l'occasion de la dédicace du *Templum Urbis*. Les monnaies montrent l'image de *Roma Felix*, ayant près d'elle un trophée et accompagnée de la Victoire (1) ou de *Roma Aeterna* tenant la victoire tropaeophore (2). On voit reparaître aussi alors, après une longue éclipse, la vieille protectrice de la chance romaine, Vénus Génitrix, qui tient parfois aussi la Victoire tropaeophore (3).

C'est encore la dédicace du *Templum Urbis* qui explique l'apparition sur les monnaies et les médaillons d'un type de Romulus tropaeophore, reproduisant la statue du Forum d'Auguste (4). Ce type, qui demeurera jusqu'au triomphe du christianisme dans le répertoire numismatique, sera accompagné au IIIe siècle de la légende VIRTVS AVGVSTI. Il est probable que, dès le IIe siècle, l'assimilation de l'Empereur régnant au fondateur se trouve au moins implicitement suggérée : Hadrien bénéficie ainsi non seulement de sa *Virtus* et de sa *Felicitas* personnelles, mais de celles, accumulées, de tous ceux qui avaient depuis l'origine construit l'Empire romain.

*La Virtus Augusti protectrice de l'hellénisme et de la civilisation : Statues du type de Hierapytna*

L'élargissement va plus loin encore. Hadrien s'est efforcé de tout son pouvoir d'effacer l'antagonisme helléno-romain qui n'avait pas été l'une des moindres causes de l'offensive dirigée contre l'Empire par les philosophes à la fin du Ier siècle. Il a voulu montrer aux Grecs que Rome ne s'était pas opposée à l'hellénisme, mais l'avait, au contraire relayé. La guerre juive a dû l'aider dans cette tâche, les Juifs s'étant d'abord dressés contre les Grecs, en Cyrénaïque notamment. L'idée est exprimée de façon fort claire par le décor des statues cuirassées du type de Hierapytna, répandues en Grèce et en Afrique, et qui

(1) Cohen, nº 545.
(2) Cohen, nº 1301.
(3) Cohen, 1444. Sur la place de Vénus dans la théologie antonine, J. Aymard, *Mel. Rome*, LI, 1934, p. 178 sqq. Il serait également utile d'étudier d'ensemble le rôle de la déesse dans la religion de cette époque, notamment dans la religion funéraire. Son caractère a dû nécessairement évoluer depuis le Ier s., en même temps que la notion de *Felicitas*.
(4) *R.I.C.*, II, p. 371, nº 266 et pl. XIV, 280 ; Cohen, 1315. Le type apparaît aussi sur les médaillons : J.M.C. Toynbee, *Rom. Med.*, p. 139.

doivent sortir d'un atelier hellénique (1). L'Empereur pose le pied sur un captif qui représente certainement un rebelle juif. Ce thème du prince vainqueur foulant les vaincus est courant dans l'art oriental ; il avait longtemps répugné à l'art gréco-romain, qui s'était contenté de placer des armes sous le pied du triomphateur (2) ; la numismatique prouve que son introduction à Rome remonte à l'époque flavienne. Dès l'époque hellénistique des statues de ce type avaient été souvent associées à un trophée ou un palmier ; Vespasien est figuré ainsi en vainqueur des Juifs et Trajan à son tour avait utilisé la formule (3). Les statues de « Hierapytna » étaient peut-être destinées à être groupées dans un même ensemble avec le mannequin armé ou l'arbre symbolique. Mais c'est le décor de leur cuirasse qui exprime le programme idéologique de l'Empereur ; il réunit comme on sait l'Athéna combattant, symbole de l'hellénisme, à la louve romaine. Une pièce de la série a été trouvée en Tunisie, au Forum d'Haïdra (Ammaedara), il y a une vingtaine d'années (4). En même temps, était découvert un très beau torse cuirassé, dont la parenté avec la série « hierapytnienne » est certaine ; le décor des ptéryges, avec, au milieu de la rangée du haut, une tête de Zeus Ammon encadrée de deux aigles, est analogue. L'*emblema* de la cuirasse représente deux Victoires terminant un trophée ; leurs pieds, comme ceux des Nikés sur les statues hierapytniennes, posent sur les rinceaux sortis de l'acanthe ; leur mouvement est très libre et très beau. Toutes deux sont vues de trois-quart face ; celle de gauche, vêtue d'un *chiton*, étend largement les bras pour clouer le casque sur le mât. Celle de droite, presque nue — les jambes seules sont couvertes — avance, apportant un objet peu distinct qu'elle va ajouter au trophée. Celui-ci se compose d'une cuirasse courte, et d'une grande *aspis* ronde. Deux *thyreoi* sont croisés sur le fût. Il s'agit donc d'un trophée

*Statue d'Haïdra*

(1) A. Heckler, *Panzerstat.*, p. 232, sqq., fig. 158-161.
(2) Cf. *supra*, p. 410.
(3) Strack, I, p. 113, le type apparaît pour la première fois sous Domitien et est utilisé ensuite par Trajan.
(4) Longtemps conservée à Kalaa Djerda, par son inventeur, le Dr. Docemascolo, puis ramenée à la veille de la dernière guerre au Musée du Bardo, cette statue, comme celle qui va être étudiée bientôt ici n'a pas été signalée avant notre note de *Karthago*, I, 1950, p. 73, n. 20.

« hellénique » se rapportant sans doute aux guerres juives. Le torse d'Haïdra peut être encore rapproché d'une série de statues cuirassées que l'on est d'accord pour attribuer à Hadrien, et dont l'*emblema* figure des Nikés sacrifiant un taureau devant un trophée (1). Le thème est emprunté à l'art néo-attique, ce qui ne surprend pas, dans cette période classicisante. Comme à Haïdra, le trophée formé d'armes « helléniques » se rapporte sans doute à la guerre juive.

*Le trophée attribut personnel de l'Empereur*

Ce renouveau de l'art de la cuirasse historiée, qui rappelle la floraison du temps de Domitien, souligne la subordination des idéaux patriotiques ou culturels, mis en avant par la propagande impériale, à la personne de l'Empereur. Le trophée devient ainsi un attribut du souverain, qui marque en particulier les édifices lui appartenant. On le trouve par exemple dans le décor des Thermes de la Villa de Tibur : les retombées de la voûte d'arête stuquée, portent, sculptés dans les angles, l'image du mannequin armé (2) ; au-dessus, s'esquisse tout un décor triomphal avec *imagines clipeatae*, armes accumulées et Victoires, apparentées — par la corne d'abondance qu'elles portent — à des Félicités. Le trophée est ici trop stylisé pour qu'on puisse distinguer le détail de sa composition. Nous verrons d'ailleurs que l'évolution tend à diminuer de plus en plus l'intérêt porté au détail des éléments composant le mannequin armé, pour s'attacher à la valeur globale du symbole, qui incarne le pouvoir victorieux de la *Virtus Augusti*.

Le décor triomphal des Thermes palatins de Tibur rappelle celui des Thermes publics d'Acholla. Nous connaissons encore d'autres bains publics contemporains d'Hadrien, où réapparaissent les symboles victorieux : ceux d'Aphrodisias en Carie. Il y avait là dans la salle principale une sorte de sanctuaire impérial, où la statue du prince était abritée par une niche monumentale (3). Sur la frise, saillent des chapiteaux de pilastres représentant des Victoires tropaeophores en plein vol.

(1) A. Heckler, *l. l.*, p. 228. — Torse de Nola : S. Reinach *Rép. stat.*, II, p. 163, 3 ; Mancini, n° 98. — Torse de Mantoue : *Rép. stat.*, II, p. 556, 4 ; Mancini, n° 88. Le fragment du Palais Sciarra (Matz Duhn, n° 1361) paraît perdu.
(2) E. Wadsworth, *Mem. Americ. Acad.*, IV, pl. 17, et p. 62.
(3) *C.R.A.I.*, 1904, p. 708, pl. IV ; 1906, p. 161, S. Reinach. *Rép.*

Cette intrusion de l'art triomphal dans le décor des bains publics, dont on trouverait aisément d'autres exemples (1), ne doit pas être attribuée à la banalisation de motifs qui auraient fini par n'avoir plus de valeur autre qu'ornementale. Elle ne s'explique pas, non plus, seulement par des « raisons publicitaires » et la commodité que ces lieux de réunions fréquentés par tous chaque jour offraient à la propagande. Les thermes peuvent être considérées comme un élément essentiel du bien-être que la civilisation impériale procurait à tous les membres de la communauté romaine : ils témoignent ainsi, au mieux, de la *felicitas* procurée au monde par l'Empereur, et sont par conséquent le fruit de sa *Virtus*. Il est donc juste qu'ils servent à l'exaltation de celle-ci.

La *Virtus Augusti* revêt donc sous Hadrien un caractère essentiellement bénéfique et civilisateur. Elle s'identifie aux forces qui ont, dans le passé, protégé la culture humaine contre la barbarie, et prend ainsi la suite, non seulement des traditions nationales romaines, mais des gloires de l'hellénisme dont le souvenir est soigneusement entretenu. On sait qu'Hadrien restaura le monnayage attique disparu depuis Sylla ; les drachmes qui furent alors frappées portent l'image de monuments, dont certains, comme la statue de Zeus Olympios, sont contemporains de la reprise de l'émission (2). L'un de ces revers montre Cimon plaçant un captif perse au pied du trophée de Marathon (3). Or, Pausanias a vu à Marathon une statue de Cimon et un trophée de marbre dont un fragment a d'ailleurs été retrouvé (4). Une autre monnaie montre Thémistocle tropaeophore, debout sur une galère (5). Le thème, étranger à la tradition grecque dérive sans doute de la statue de Romulus chargé des dépouilles d'Acron, dont on a rappelé ici l'utilisation par la propagande

*rel.*, I, p. 1-3; G. Mendel, *Catalogue Sc. Mus. Const.*, II, p. 185, nº 494; E. Will, *R.A.*, 1938, II, p. 233; *Le relief cultuel gréco-romain*, p. 450-452.

(1) On a trouvé à Carthage dans les Thermes d'Antonin les têtes d'hermès représentant les prisonniers nègres ou berbères capturés dans les campagnes de 145 dans l'Atlas oranais. (Supports d'une vasque ?) On y lisait aussi des inscriptions triomphales.

(2) J. Liegle, *Der Zeus des Phidias*, 1952.

(3) Barclay Head, *B.M.C. : Attica*, p. 108, nº 79 et pl. XIX, 3.

(4) *Descr. Graec.*, I, 32, 4 et 5. Cf. *supra*, p. 50, n. 1.

(5) Barclay Head., *op. l.*, p. 107-8, nºs 784-785, pl. XIX, 1-2.

impériale. La base de Pouzzoles, représentant une *gens devicta* entre deux Caryatides (1), avec l'inscription Ἑλλάδι τὸ τρόπαιον ἐστάθη, a pu supporter la copie d'un de ces trophées panhelléniques. Le monument présente une analogie certaine avec le décor de l'*Hadrianeum* de la Piazza di Pietra.

*L'Hadrianeum de la Piazza di Pietra. Evolution du thème des trophées aux captifs : Les provinciae piae-fideles*

C'est encore ce dernier monument qui exprime de la façon la plus claire le caractère humaniste et civilisateur de la *Virtus Augusti* Hadrienne. Autour du temple consacré à son prédécesseur, Antonin voulut ranger les images de toutes les provinces de l'Empire qui avaient tour à tour intéressé sa sollicitude (2). Les séries d'allégories ethniques étaient familières à l'art romain, depuis le *Porticus Gentium* de Pompée. Mais les provinces de l'*Hadrianeum* n'ont plus la contenance humble ou désespérée des vaincus. *Provinciae piae fideles* (3), elles gardent la liberté et souvent leurs armes nationales. C'est librement qu'elles participent à l'Empire, et la *Virtus Augusti* étend sur elle sa protection bienfaisante. L'artiste a pourtant utilisé, pour meubler les panneaux qui séparent les statues en demi-bosse, un motif d'armes qui rappelle les trophées au pied desquels étaient attachés les représentants des peuples captifs ; il ne s'agit que d'une cuirasse ou d'une tunique, enfilée de guingois sur une lance.

*Antonin : accentuation du caractère cosmique de la Virtus Augusti*

Sous Antonin le Pieux, la *Virtus Augusti*, bienfaisante et civilisatrice, demeure le ressort du pouvoir. Pour juger de l'importance de cette notion dans l'idéologie impériale, il suffit de considérer une pièce qui donne à l'Empereur lui-même les attributs de *Virtus* (4). Mais malgré l'influence des cercles philosophiques à la cour, l'évolution qui tend à faire de *Virtus Augusti* une force surnaturelle et transcendante — beaucoup plus proche de l'énergie cosmique que des vertus humaines — se poursuit et s'accentue. Nous assignerions à ce temps le relief (5) de la Villa Medici,

(1) Ch. Dubois, *Pouzzoles antique*, p. 108 et 424.
(2) Sur le monument dont la disposition demeure mystérieuse (on ne sait même pas si les *gentes* étaient placées sur le soubassement ou à l'attique, à l'intérieur ou à l'extérieur de la cella, cf. en dernier lieu, J. Toynbee, *Hadrian. School*, p. 153 sqq.
(3) L'expression est de P. Bienkowski.
(4) P. Strack, III, p. 53, n° 104-5 et pl. II. La monnaie frappée en 144 se rapporte à la guerre de Bretagne.
(5) E. Cagiano de Azevedo. *Antichita della Villa Medici*, p. 46-48,

ou *Virtus* apparaît près d'un soldat. La déesse porte sur son *exomis* d'Amazone, un baudrier décoré des signes du zodiaque : ce symbole signifie évidemment qu'elle gouverne en cosmocrate le cours des phénomènes célestes.

L'Empereur ne juge pas nécessaire, malgré sa haute conception du devoir de souverain, d'éprouver sa valeur en participant aux opérations militaires assez nombreuses qui se déroulent aux limites de l'Empire, sans d'ailleurs nullement troubler la quiétude de ses habitants (1). Les victoires de Lollius Urbicus en Bretagne nous valent divers types de Nikés tropaeophores (2), et un médaillon avec un trophée, Niké, Britannia et un enfant (3). D'autres pièces portent l'effigie du Mars nu, qu'il n'y a pas de raison d'appeler Ultor (4) ; un médaillon montre le dieu de la guerre debout près du trophée (5).

*Trophées de Bretagne et de Maurétanie. La Virtus Augusti protectrice des provinciaux*

Les campagnes de Maurétanie, plus tardives, sont célébrées par des frappes analogues ; mais les monnaies (6) et les médaillons (7) nous font connaître aussi un monument moins banal, copié sans doute d'un grand ensemble, analogue aux groupes triomphaux en ronde bosse qu'abritaient les Thermes de Carthage, construits à cette époque (8). (Le bas-relief de Sour Djouab, date sans doute seulement de la fin du III<sup>e</sup> s.) (9) : l'Empereur en costume militaire s'approche de l'Afrique étendue, coiffée de sa dépouille d'éléphant, tenant des épis et

pl. XIX-XX ; cf. *Journ. des Savants*, 1951, p. 83, n. 4, et *supra*, p. 380, n. 1.

(1) Sur ces guerres en général, P. Strack, *op. l.*, ch. III, p. 50-66.
(2) *Ibid.*, nº 126, 135, 924, cf. pl. XI.
(3) *Ibid.*, nº 54 ; Cohen, nº 1165.
(4) P. Strack, nº 124 : sans légende. D'autres pièces montrent Mars Ultor sous un aspect tout à fait différent, et conforme à la statue du temple d'Auguste. Contre l'identification de Strack, cf. *supra*, p. 396.
(5) J. Toynbee, *Rom. medal.*, p. 139.
(6) P. Strack, III nº 660-661, p. 64.
(7) J. Toynbee, *op. l.*, p. 136.
(8) Nous avons retrouvé aux Thermes d'Antonin des têtes d'hermès de marbre noir figurant des nègres et des Berbères, qui figurent à notre avis les prisonniers capturés dans l'Atlas oranais et marocain à cette époque ; cf. Mme C. Picard, *Carthage*, p. 52-3 et 96 (bibliographie) : p. 424, n. 1.
(9) J. Bayet, *Mél. Éc. Rom.*, XLVIII, 1931, p. 40 sqq. l'attribuait à l'époque autonine. Nous adoptons l'opinion de M. W. Seston, *Dioclétien*, p. 125 et n. 3.

accompagnée d'un lion (1). Derrière la déesse, Niké attache à un trophée une *aspis* ronde à *Gorgoneion* (2). Conformément aux principes d'Hadrien, la province n'est pas comme on voit, traitée en vaincue : l'Empereur ne s'approche pas d'elle en conquérant, mais en bienfaiteur ; il vient lui apporter le secours de sa *Virtus* contre les Barbares : ennemis, non seulement de Rome, mais des populations civilisées qu'elle protège. La *Virtus* est figurée, comme à l'ordinaire, par la Niké attachant le *clipeus* au trophée.

*Confusion du triomphe avec les cérémonies périodiques de renouvellement du charisme. La procession de 158 : la tropaeophorie du relief Buoncompagni Ludovisi*

Les campagnes contre les Daces restés indépendants, que l'on commence à distinguer sous le nom de *Carpi*, donnèrent lieu aussi, en 156-157, à des combats sérieux (3). Leur célébration fut associée à celle des *Vicennalia* de 158. C'est à cette cérémonie qu'il faut rapporter, à notre avis, un relief célèbre de la Collection Buoncompagni-Ludovisi conservé aujourd'hui au Musée des Thermes (4). Une procession vient de passer sous un arc de triomphe : deux assistants couronnés portent sur un brancard un trophée sous lequel deux statues représentent des captifs agenouillés ; le trophée se compose d'une cuirasse et d'un casque romain (du type Haguenau ou Weisenau) ; de boucliers ovales à décor floral, analogues à ceux des Daces sur la Colonne Trajane ; d'un « fauchard » et de hastes. Les captifs ont des braies et des bonnets phrygiens ; leur origine ethnique est donc indiscutable. Un personnage barbu, sous l'arc, ressemble à Antonin le Pieux ; il ne peut donc s'agir d'un triomphe de Trajan, et la date de 159 apparaît ainsi la plus vraisemblable.

*Importance de la tropaeophorie dans ces rites*

L'habitude de porter des trophées sur des *fercula*, dans les triomphes, dérive sans doute des vieilles tropaeophories romaines, et se rattache ainsi, en dernière analyse, au rite des *spolia opima*. L'usage est attesté pour la première fois au temps de Tibère,

(1) Ces attributs font allusion aux cultes principaux de l'Afrique : celui des *Cereres* et des dieux puniques (Saturne-Baal, Pluton et Caelestis) qui ont le lion pour familier et attribut.

(2) Allusion probable aux origines africaines de Méduse.

(3) P. Strack, III, p. 51. Diverses inscriptions donnent à l'Empereur le titre de Dacicus qu'il refusa d'assumer officiellement. (Dessau, *I.L.S.*, 345.)

(4) *Mus. des Thermes*, n° 8640. Cf. S. Aurigemma, *Le Terme di Diocleziano*, p. 112, n° 315 ; G.G. Cultrera, *Boll. d'Arte*, 1909, p. 7 sqq. ; E. Strong, *Scult. romana*, II, p. 292 sqq., fig. 180 ; S. Reinach, *Rép. rel.* III, p. 289 ; Ch. Picard, *R.E.L.*, 1933, p. 227. — P. Couissin, *R.A.*, 1928, I, p. 91.

dans le triomphe de Germanicus en 16 ap. J.-C. (1). Mais on voit déjà un trophée porté sur les frises du temple d'Apollo Sosianus ; la réapparition du thème au IIe siècle est peut-être liée à celle du Romulus tropaeophore : nous avons noté qu'Hadrien avait introduit dans le répertoire des monétaires cette image du fondateur de Rome ; nous la retrouvons encore sous son successeur (2). On a vu aussi que la figure du héros tropaeophore était devenue l'un des symboles de la *Virtus Augusti*, assimilée à celle du fondateur. L'intérêt attaché au rite est bien attesté par un beau médaillon de Marc-Aurèle et Lucius Verus, de l'année 167 (3). Derrière le char où sont assis les Empereurs, apparaît le *ferculum*, avec trophées et captifs. Miss J. Toynbee a démontré que cette médaille célébrait non un triomphe proprement dit, mais le *processus consularis* par lequel Verus prend possession de la magistrature suprême, en 167. A cette époque en effet, le *processus consularis* se modèle déjà sur la pompe triomphale (4) ; au siècle suivant, les triomphes proprement dits disparaîtront complètement, remplacés par les cérémonies périodiques de renouvellement de la *Virtus Augusti*. Nous avons vu que le triomphe figuré sur le relief Ludovisi est déjà moins en rapport avec les dernières victoires qu'avec le renouvellement vicennal du charisme impérial. Dès le milieu du IIe siècle, s'impose ainsi la conception d'une *Virtus Augusti* cosmique, énergie permanente dont le renouvellement est lié au cours même de l'univers. Un autre médaillon de Marc-Aurèle César exprime cette idée par l'intermédiaire du symbolisme dionysiaque (5). Il figure le triomphe d'Hercule dans un char tiré par quatre Centaures, chargés des attributs des Saisons ; le dieu porte le trophée. La légende TEMPORVM FELICITAS souligne l'assimilation de la *Felicitas Augusti*, grâce surnaturelle qui permet au prince de vaincre, avec l'énergie cosmique mani-

*médaillon de 167*

*Ces rites attestent la valeur cosmique de la Virtus Augusti*

(1) *Supra*, p. 319. Cf. aussi Properce, *El.*, III, 4, 18 : *et subter captos arma sedere duces.*
(2) Strack, no 850.
(3) J. Toynbee, *op. l.*, p. 84 sqq.
(4) J. Toynbee, *op. l.*, p. 84 ; Gnecchi, *op. l.*, pl. 63, 1.
(5) J. Toynbee, *op. l.*, p. 90, Gnecchi, *op. l.*, pl. 61, no 6. Sur le rôle du mysticisme bacchique dans le monnayage d'Antonin, cf. Strack, *op. l.*, p. 32 sqq.

festée par le retour des Saisons. Miss J. Toynbee a montré que la médaille avait été frappée à l'occasion du nouvel an 149. Il n'y a donc pas de doute que le dieu tropaeophore représente le César lui-même, dont la *Virtus* et la *Felicitas*, renouvelées comme l'année même, assurent l'ordre et la prospérité de l'univers. D'autres indices ont été relevés du développement, à cette époque, d'une millénarisme d'origine alexandrine, où Héraclès joue un rôle important (1). On voit que ces doctrines traitées avec suspicion au premier siècle par les milieux dirigeants romains, ont paru ensuite parfaitement orthodoxes, et qu'elles recevaient les plus hautes consécrations officielles.

L'idée du renouvellement nécessaire de la *Virtus Augusti*, puissance cosmique, soumise comme l'énergie naturelle à des périodes d'influx et de déflux, entraîne naturellement la nécessité d'envisager le remplacement de l'Auguste. La position de Marc-Aurèle près d'Antonin est tout à fait nouvelle : pour la première fois l'Empereur se trouve pourvu, pendant toute la durée de son règne, d'un coadjuteur plus jeune, destiné à lui succéder, mais aussi associé à son charisme. Le prince de la jeunesse participe donc à la *Virtus*, symbolisée par la présence près de lui du trophée, qui demeurera jusqu'à la fin du IIIe siècle un des emblèmes essentiels du *Caesar* (2).

*Sarcophages à trophées du temps d'Antonin. Le sarcophage de la Via Collatina*

Nous placerions au temps d'Antonin quelques sarcophages à trophées, plus proches que celui de C. Bellicus Natalis des grandes séries Aurèlo-Commodiennes, dont ils se distinguent pourtant encore fort nettement. Le plus aisément datable, découvert sur la Voie Collatine en 1908 (3), est aujourd'hui au Musée des Thermes ; la face antérieure représente la comparution de vaincus devant un chef héroïsé ; celui-ci, nu, siège sur un trône à l'extrémité droite du relief ; devant lui un garde, nu lui aussi, et casqué, a jeté à terre un prisonnier barbare vêtu d'une tunique et de braies, qu'il s'apprête à égorger ; le « prince » étend la main, dans un geste de grâce, semble-t-il, plutôt que pour ordonner l'exécution. Dans la partie gauche du relief, est sculptée

(1) W. Weber, *C.A.H.*, XI, p. 338-339.
(2) Strack, *op. l.*, p. x.
(3) *Not. degli scavi*, 1908, p. 234 sqq., fig. 5 sqq. ; Helbig-Amelung, no 1457 ; S. Aurigemma, *Mus. Thermes*, no 95 et pl. XVII.

une famille barbare prisonnière près d'un trophée. Celui-ci est formé d'armes helléniques : cuirasse courte, casque, *aspis*, épée ; au pied est déposé un carquois près d'un bonnet phrygien ; un soldat casqué, nu, vu de dos, achève de fixer au « bras » gauche une épée. La famille captive se compose du père, coiffé du bonnet phrygien, assis à terre, les mains liées par derrière et le dos au trophée ; d'une jeune femme et d'un enfant ; tout à gauche, deux soldats cuirassés amènent un nouveau captif, qui porte encore les braies et le bonnet phrygien ; ils le remettent au soldat chargé de la garde des prisonniers ; toute la scène est encadrée par deux trophées, sculptés aux angles de la cuve ; l'un et l'autre sont coiffés d'un bonnet de fourrure ; celui de droite se compose seulement d'un manteau et de deux *aspides* ; un captif barbu, entièrement nu, est attaché au pied. Le trophée de gauche revêtu d'une cuirasse, porte une lance et des cnémides. Les petits côtés figurent, d'un côté Pégase, de l'autre un barbare livré à la torture. Le couvercle enfin, encadré de deux masques barbares coiffés du bonnet phrygien, porte au milieu l'*imago clipeata* du mort, laurée et soutenue par deux victoires en plein vol. De chaque côté, deux prisonniers, toujours coiffés du bonnet phrygien, sont assis devant un monceau de boucliers : *thyreoi*, *aspides* et peltes. La composition de la scène principale est encore ordonnée selon les principes qui régissent les sarcophages hadrianiens (1) ; d'autre part, l'*imago clipeata* est celle d'un général, en cuirasse et *paludamentum* ; sa barbe est taillée à la manière de celle d'Antonin. La similitude des trophées d'angle avec ceux de la « série Ammendola » inciterait à dater plus bas encore, si nous n'étions obligés d'autre part de réserver un assez long intervalle entre cette œuvre et le sarcophage du Belvédère, sûrement aurélien, qui en dérive certainement, avec une transposition plus marquée dans l'actualité du thème traditionnel (2). L'époque d'Antonin semble ainsi la plus vraisemblable. La composition même est empruntée à une *Ilioupersis*, peinte sans doute à l'époque hellénistique, dont une coupe d'argent de Munich nous a conservé

*Adaptation d'une scène d'Ilioupersis*

(1) Une monnaie de Titus avait été trouvée dans la cuve. Ce qui n'apporte qu'un *terminus ante quem* évidemment assez inutile.
(2) *Infra*, p. 444.

une réplique plus fidèle (1) ; l'artiste avait représenté des scènes de l'*Hécube* et des *Troyennes* d'Euripide : notamment Pyrrhus ordonnant le massacre de prisonniers troyens. Le sculpteur romain a emprunté, tels quels, à ce prototype, tous ses principaux personnages ; mais il a, pour les figures secondaires, utilisé, sans crainte d'anachronisme, les costumes de son temps ; les soldats portent la longue cuirasse de peau, le casque attico-romain, et le *thyreos* ovale ; ensemble peu différent de la tenue de parade que nous font connaître les reliefs triomphaux contemporains. C'est aussi cette contamination qui nous vaut la présence des trois trophées ; l'original grec, connu par la coupe de Munich, n'en comportait aucun, évitant ainsi un anachronisme qui n'a pas rebuté le sculpteur romain. Le trophée d'angle droit est exactement semblable à ceux de la « série Ammendola » (2) ; c'est donc un trophée « galatique » dérivant certainement d'un original pergaménien que nous avons étudié précédemment (3) ; le trophée de gauche se rattache aussi à la même famille, par la toque de fourrure qui le coiffe. Les deux motifs, empruntés à un carnet de modèles que les copistes romains utilisaient depuis le Ier siècle ont été ajoutés, sans aucun souci d'harmonie avec la scène qu'ils encadrent. Il n'en n'est pas de même pour le trophée central. Son origine exacte nous échappe, mais il dérive certainement d'un prototype hellénistique : ce que montrent, et la présence d'un seul bouclier, au bras droit — bouclier qui est d'ailleurs l'*aspis* ronde —, et la position de l'épée courte, fixée à gauche par le guerrier nu. Ce trophée est sans analogue sur les reliefs funéraires ou triomphaux du IIe siècle. Mais l'intervention de l'artiste romain ne s'est pas bornée à introduire quelques détails, nouveaux et d'ailleurs anachroniques, dans une composition classique. Il en a, croyons-nous, changé profondément la signification : au lieu de presser l'exécution du captif jeté à ses pieds, le « prince » la suspend, par un geste de grâce. Cette interprétation n'est sans doute pas certaine, mais nous la croyons vraisemblable, non seulement à cause de l'expression du roi, pleine de dignité et de noblesse, mais surtout à cause de la parenté

*symbolise la Clementia du général enseveli dans la cuve*

(1) F. Courby, *Vases grecs à reliefs*, p. 312-314, fig. 61
(2) *Infra*, p. 445
(3) *Supra*, p. 77 sqq.

évidente entre l'œuvre et le sarcophage du Belvédère déjà cité: celui-ci, transposant complètement le thème dans la réalité contemporaine, utilise le même schéma, pour illustrer la clémence de Marc-Aurèle et de Commode graciant des prisonniers barbares, sans doute en 176. Le thème reparaîtra encore sur des œuvres plus récentes, avec la même signification. Il paraît ainsi probable, que dès son apparition à Rome, il a servi à l'expression de la clémence à l'égard des vaincus. S'il est bien ainsi, notre sarcophage ne peut plus représenter l'*Ilioupersis*. Il doit servir à illustrer une scène contemporaine. Il serait bien invraisemblable, d'ailleurs, qu'un Romain ait accepté de figurer en vainqueur dans une scène où les ancêtres mythiques de Rome se trouvaient humiliés. Le costume des Barbares est celui qu'on donnait, par convention, tant aux Asiatiques qu'aux Danubiens. Mais la présence des deux trophées « galatiques » aux extrémités de la scène semble montrer que l'artiste avait en vue plutôt ces guerriers qui participaient à la fois des mœurs iraniennes et germaniques. Nous aurions donc la représentation symbolique d'une victoire sur les Daces; elle avait permis au général inhumé dans le sarcophage de manifester aux vaincus sa clémence : ce qu'avait bien vu le premier éditeur, qui n'avait pas, pourtant, découvert l'origine classique du thème, et avait eu tort, d'autre part, de vouloir dater l'œuvre du temps de Trajan. Il s'agirait bien plutôt d'un épisode de la guerre contre les *Carpi*, en 159.

*et justifie ainsi son héroïsation*

En récompense de sa clémence le légat obtient l'héroïsation : voilà pourquoi il apparaît dans la scène — non sous ses traits réels, que l'*imago clipeata* nous fait connaître — mais avec la jeunesse des bienheureux, et dans leur nudité sacrée. L'apothéose étant d'ailleurs doublement symbolisée, par les Victoires au vol qui soutiennent l'*imago clipeata* laurée, et par le Pégase, sculpté sur l'une des faces latérales. Il est plus malaisé d'expliquer la scène cruelle de l'autre face mineure : un soldat romain levant une lance sur le corps déjà inerte d'un géant au facies barbare. L'art romain ne nous offre jamais, ce qui demeure assez compréhensible, l'image de tortures infligées aux vaincus ; au contraire, la Colonne Trajane détaille les supplices que les Daces font subir aux prisonniers romains. Peut-être faut-il imaginer, en raison de la statue gigantesque du captif tourmenté, et de la

symétrie de ce panneau avec celui qui figure Pégase, qu'il s'agisse d'une scène infernale représentant la punition réservée pour l'éternité à ceux des ennemis qui, demeurant rebelles à la Justice romaine, mériteraient ainsi d'être assimilés aux Titans.

*Evolution de l'idée de Clementia, maintenant étendue aux barbares*

La grâce accordé aux vaincus a été illustrée par l'art romain à l'aide d'autres thèmes classiques semblablement détournés de leur premier sens : tel celui de Priam baisant la main d'Achille. Il s'agissait, en effet, d'une vertu insolite chez les Grecs, et qui a pris d'ailleurs, à Rome même, sa valeur internationale seulement au temps des Antonins, lorsque l'idée de collaboration entre vainqueurs et vaincus s'est substituée au droit du plus fort : la clémence de César et d'Auguste était encore réservée aux seuls Romains. Il nous paraît infiniment probable que l'influence dionysiaque ait contribué, avec d'autres forces spirituelles, à cet immense progrès moral, qui sera bientôt malheureusement remis en question, et par une singulière ironie, disparaîtra plus ou moins au moment même où des Empereurs chrétiens accéderont au trône. Dionysos, nous l'avons vu, conquérait pour convertir et pour améliorer la vie de ceux qui se soumettaient à ces armes. Ce sont précisément les victoires de Dionysos qui forment le sujet principal d'un sarcophage de la cathédrale de Cortone, dit autrefois tombeau de Flaminius (1) et présentant avec celui que nous venons d'étudier des analogies certaines : même rythme bipartite de la composition ; ressemblance entre les décors des faces latérales (à Cortone nous retrouvons un personnage qui perce de sa lance un adversaire terrassé) ; et surtout identité presque complète des décors des couvercles où des barbares captifs encadrent l'*imago clipeata* soutenue par des Victoires en plein vol. Le front de la cuve représente le dieu accompagné par la Victoire, s'élançant dans un char attelé de Centaures contre des ennemis asiatiques —parmi lesquels des Amazones. Les trophées sont relégués ici sur le couvercle, au milieu de monceaux de boucliers que limitent des *vexilla* plantés verticalement en terre. Celui de droite est couvert d'une cuirasse, celui de gauche d'une tunique. Au pied de chacun, sont assis deux captifs tournés l'un vers l'autre, la femme

*« Tombeau de Flaminius » figurant une victoire dionysiaque*

(1) S. Reinach, *Rép. rel.*, 21, 1.

dans l'attitude de l'affliction, l'homme nu et les mains liées derrière le dos. Le symbolisme, analogue à celui d'Acholla, se rapporte sans doute à une victoire asiatique, peut-être à l'*expeditio parthica* de L. Verus.

*Sarcophage d'Athènes*

De ce temps encore, ou des environs, doit dater un sarcophage du Musée d'Athènes, de type lycien (1) ; l'une des faces représente une muse et un poète, une divinité demi-nue écrivant sur un bouclier, Bellérophon et la Chimère ; l'autre figure l'enlèvement du Palladium, Aphrodite et Héraclès devant un trophée ; enfin, sur les petits côtés, paraît Dionysos accompagné de Pan, et le combat des Centaures et des Lapithes. S. Reinach y voyait le tombeau d'un poète, dont les thèmes mythologiques rappelleraient l'œuvre. Nous croyons qu'on a voulu exalter la culture et la vertu du défunt qui justifiaient l'une et l'autre son héroïsation. Nous retrouvons en fait plusieurs des thèmes dont nous avons établi la signification vertueuse : la déesse écrivant sur le bouclier *(clipeus Virtutis)*, la confrontation d'Aphrodite et d'Héraclès devant le trophée, que nous interprétons comme une variante de l'apologue de Prodicos, illustré déjà par l'art hellénistique. Le sens des exploits de Bellérophon (2) et de Diomède n'est pas différent, et les tendances religieuses de l'époque expliquent bien, aussi, que des thèmes dionysiaques voisinent avec les symboles de l'*areté*.

## IV. - Marc-Aurèle et la vertu héroïque

*Retour à la conception militante de la Virtus imposé par la poussée barbare*

Cette conception sereine de la *Virtus Augusti* pacifiante et civilisatrice — élaborée par Hadrien, et enrichie sans doute par la « piété » d'Antonin — allait malheureusement se trouver bientôt compromise par les grandes crises du règne de Marc-Aurèle, premiers symptômes de la tourmente qui, au siècle suivant, devait presque ruiner l'édifice impérial. L'Empereur ne peut demeurer le guide impassible qui laisse à ses lieutenants et à

(1) *Supra* (bibliographie).

(2) Sur le sens du mythe de Bellérophon, et son utilisation dans la symbolique, cf. J. Aymard, *Mel. Rome*, LII, 1935, p. 143-184 ; *Cynegetica*, p. 516 sqq.

quelques troupes le soin d'assurer la garde des frontières. Il lui faut personnellement reprendre part à la lutte. Les exigences du stoïcien *philoponos* qu'était Marc-Aurèle sont, sans doute, pour quelque chose dans cette nouvelle conception du devoir du souverain. Mais la première cause en est aussi la pression barbare, accrue à la fois à l'Est et au Nord. Cependant on se méprendrait si on considérait l'idéologie aurélienne comme un nouveau retour aux conceptions républicaines, analogue à celui qui s'était imposé à Trajan. La *Virtus* combattante de l'empereur reste sur le plan surnaturel. Il combat, mais à la façon de Zeus foudroyant les géants, ou d'Hercule exterminant les monstres. A tous les points de vue, d'ailleurs, le rôle surnaturel tend à prendre plus d'importance : on sait combien Marc-Aurèle s'est montré soucieux de maintenir et d'enrichir sa communion avec la divinité, au moyen même d'un « spiritisme » aussi peu recommandable que celui d'Alexandre d'Abonoteichos ; il n'y a là qu'un aspect de la conquête de l'âme romaine par le mysticisme oriental.

*mais la Virtus aurélienne demeure surnaturelle*

Nous allons bientôt constater, d'ailleurs, que les dieux orientaux vont être considérés comme les meilleurs protecteurs de Rome, et les auteurs spirituels de ses victoires : la tentative d'Antonin pour revivifier les traditions religieuses italiques demeure sans lendemain. Les mysticismes proprement grecs, le Bacchisme et l'Héracléisme conservent un rôle de premier plan. Mais, de plus en plus, ils s'associent les religions étrangères, contre lesquelles le nationalisme italien, si virulent au Ier siècle, ne semble plus en état de réagir.

*Influence croissante de l'Orient*

La première partie du règne de Marc-Aurèle est marquée encore par une expérience de partage du pouvoir qui va bien au delà de tout ce qui avait été jusque-là tenté pour diminuer la charge écrasante de l'unique chef du monde. Deux Augustes règnent pour la première fois conjointement, mais leurs pouvoirs ne sont pas absolument identiques : Marc-Aurèle a la prééminence non seulement dans le domaine religieux — il conserve seul le souverain pontificat — mais aussi sur le plan politique et militaire ; il définit les grandes lignes de la politique impériale et fixe dans son Etat-Major les plans de campagne. L. Verus est un exécutant, et c'est à ce titre qu'il prend, en Orient, la direc-

*Première partie du règne : le partage du pouvoir entre Marc et Vérus lors de l'expeditio orientalis*

tion de l'armée mobilisée contre les Parthes ; mais, à la différence des légats, il possède ses auspices propres, c'est-à-dire qu'il partage le charisme victorieux. Il y a en somme association dans le collège impérial d'une « tête » et d'un « bras » : c'est le développement de la situation créée sous Antonin par la présence à côté de l'Auguste, du César, prince de la jeunesse et empereur destiné ; et c'est l'ébauche de la formule qui triomphera un siècle plus tard, avec la Tétrarchie dioclétienne.

*s'exprime à Carthage par l'opposition de la Victoria-Virtus et de la Victoria Felix, sur le monoment commémorant la guerre*

Du point de vue de la théologie de la Victoire, ce dualisme posait des problèmes subtils que M. J. Gagé a bien définis (1). Nous en avons retrouvé la trace dans le grand monument aux Victoires de Carthage, dédié à l'occasion du triomphe (2). Deux figures de Nikés alternaient là, dans le décor d'un portique sans doute (3) ; l'une embrasse un trophée d'armes romaines (4), au pied duquel s'accumulent les pièces les plus caractéristiques de l'armement « persique » traditionnel : arc et carquois, *machaira* à tête d'oiseau, *pelta* à têtes de griffon. Le thème avait été utilisé jusque-là pour figurer Arété : cette victoire est donc unie par les liens les plus étroits à *Virtus Augusti* : c'est en fait une *Victoria Virtus*. L'autre, qui s'avance sur le globe et porte la corne d'abondance, participe, au contraire, de la nature de *Felicitas*. Mais ce n'est plus la Felicitas-Chance, c'est la *Felicitas Temporum*, symbole des bienfaits que la *Virtus Augusti* procure à l'*Oikouménè*. Nous avons montré que la première de ces déesses se rapporte plus particulièrement à L. Verus, empereur combattant, l'autre à Marc-Aurèle, dirigeant. Ainsi se trouve subtilement traduite la « division du travail » entre les deux Augustes. Il

(1) *Theol.*, p. 13 sqq.
(2) *Karthago*, I, 1950, p. 67 sqq. Cf. aussi, U. Ciotti, *Rendiconti Pontif. Acc. arch.*, 1946, p. 177-186.
(3) La formule architecturale se rattache à une tradition ancienne dont l'origine est peut-être à la Persiké Stoa de Sparte (cf. Ch. Picard, *C.R.A.I.*, 1935, p. 215). On la retrouve utilisée aux IIIe-IVe s., sur des monuments dont le Portique des « Incantada » de Salonique et celui de Meninx nous gardent le souvenir.
(4) Casque attico-romain décoré du foudre aux gardes joues : cuirasse musclée que son décor permet d'attribuer très exactement à l'époque antonine. D'autres armes romaines se mêlent au monceau de dépouilles du pied du mat : parmi elles un *scutum* plat, orné lui aussi du foudre et que nous trouvons pour la dernière fois sur un monument triomphal.

faut observer aussi l'effort vers le pathétique, qu'exprime surtout la figure de la Niké au trophée, aussi bien par son visage extatique que par le tumultueux drapé du vêtement ; cette œuvre d'une époque pourtant encore calme n'a plus déjà la sérénité olympienne de la génération précédente. Près d'elle, cependant, la *Victoria Felicitas*, continue à proclamer la valeur pacifique et civilisatrice de la Victoire romaine, et la foi dans le bonheur du siècle. Bien d'autres monuments célèbrent la campagne de L. Verus, première entreprise conquérante depuis la mort de Trajan, qui effaçait les abandons d'Hadrien. A Rome même, s'élevait sur la Via Appia l'*arcus divi Veri* (1). F. Cumont lui a rapporté, avec beaucoup de vraisemblance, trois piédestaux sculptés, l'un conservé au Casino Borghèse, les deux autres remployés dans l'église des Sts Nérée et Achillée, près des Thermes de Caracalla (2). Sculptés d'une figure sur trois de leurs faces, ils représentent des Orientaux apportant des présents symboliques aux Victoires romaines. L'une de celles-ci porte un petit trophée ; un trophée presque semblable forme à lui seul le décor d'un panneau. Il se compose d'une cuirasse musclée, à un seul rang de ptéryges et à lambrequins, d'un bonnet de fourrure, et d'un bouclier ovale pendu à chaque bras sur un *thyréos* hexagonal. Les pavois et les bonnets de fourrure font penser aux guerres danubiennes, qui avaient commencé avant la dédicace de l'arc du *Divus Verus* ; mais on s'habitue à la fin du IIe siècle à faire figurer la toque de peau même dans les trophées orientaux, et on voit, par exemple, sur un sarcophage amazonomachique antonin, du Musée du Capitole, une Victoire portant un trophée coiffé ainsi (3). Le thème des porteurs de tributs est emprunté

*Le décor de l'Arcus Divi Veri reproduisait l'ordonnance d'un cortège triomphal ; il annonce les arcs du Bas-Empire Premières manifestations de la théologie « absolutiste » de la victoire*

(1) Kähler, *Triumphbog.*, n° 31.

(2) *Mem. Pontif. Acc. arch.*, III, 1932, p. 81-105. La base Borghèse (S. Reinach *Rép. rel.*, III, p. 171, 2, 5) avait été datée inexactement du temps de Néron par P. Bienkowski (*Eôs*, XVII, 1911, p. 47 et pl. I-IV ; cf. *Rom. Mitt.*, 1912, p. 313) ; J. Sieveking (*Festschs. P. Arndt.*, p. 34) et G. Rodenwaldt (*Abhand. Berl. Ak.*, 1933, p. 28) auraient voulu la faire descendre jusqu'à Constantin. La datation de Fr. Cumont nous semble la meilleure. Les figures sont un peu lourdes, mais d'un assez beau mouvement, que l'on peut comparer à celui des Nikés de Carthage. Les cuirasses du trophée n'ont qu'un rang de ptéryges, comme beaucoup de cuirasses antonines.

(3) R. Redlich, *Dic Amazonensarkophags*, p. 33 et pl. 2. (date de 140-150). Ces sarcophages amazonomachiques, plus ou moins libre-

sans doute à l'Iran vaincu, qui l'avait reçu lui-même de la Mésopotamie. Transposé dans l'art chrétien, il aboutira à la figuration des Mages.

La composition de ces bases, — sur lesquelles les figures latérales de tributaires sont subordonnées à la Victoire de la face antérieure qui les conduit à l'Empereur — se retrouvera sur l'*arcus novus* de la Tétrarchie (1) et sur l'arc de Constantin. Elle est inspirée par l'ordonnance de ces cortèges triomphaux liés au renouvellement des périodes régnales (2) que nous avons vu apparaître sous Antonin. Nous avons donc là une nouvelle raison d'admettre que la théologie de la victoire perpétuelle, renouvelée périodiquement par les *vota* — qui connaîtra son épanouissement au IV[e] siècle et trouve son expression la plus parfaite dans le monument des *Decennalia* de la Tétrarchie, et dans l'Arc de Constantin — a dû commencer à s'élaborer dès la période antonine. Sortie d'abord du mysticisme dionysiaque, qui identifiait la victoire impériale aux forces vives de la nature végétale et animale, elle subit dès lors de plus en plus fortement, non seulement l'influence de l'isiasme, naturaliste lui aussi, mais celle des religions astrales d'origine iranienne et syrienne. Des religions orientales mineures ne laissent pas de faire sentir elles-mêmes leur influence sur la théologie impériale. C'est ce que montre l'arc de Tripoli (3) daté par son épigraphe de 163 : il s'agit ici de la religion africaine où s'était réfugié tout ce qui demeurait vivant dans la civilisation punique. Ce sont les Dii Patrii d'Oea, Minerve et Apollon — c'est-à-dire sans doute Anat et Reshef, vieux dieux guerriers cananéens (4) — qui apparaissent ici en auteurs de la victoire romaine ; ils s'élancent dans leurs chars au-dessus des monceaux d'armes et de trophées sculptés sur les piédroits ; il faut se rappeler que la grande pénétra-

*L'arc de Tripoli montre les Dii patrii d'Oea combattant pour Rome. Les trophées dépourvus de toute particularité typique symbolisent in abstracto la Victoire universelle de l'Empereur.*

ment inspirés de prototypes pergaméniens (ce qui explique l'analogie des trophées avec ceux des Galatomachies) sont aussi des attestations symboliques de la *Virtus* du mort, d'autant plus appréciées, que les Amazones personnifient l'*Areté*.

(1) Nous en avons gardé seulement deux piédestaux conservés au Jardin Boboli (H. Kähler, 96[e] *Winckelmannsprogramm*).

(2) H. L'Orange et A. von Gerkan, *Konstantinsbogen*, p. 134-135.

(3) Sur ce tétrapyle d'Oea, S. Aurigemma, *Boll. d'arte*, 1925-26, p. 554 sqq. : *Monum. Italiani*, XIII.

(4) Pour ces équivalences, S. Gsell, *H.A.AN.*, IV, p. 326 et p. 277, n. 3.

tion des Africains dans les cadres de l'armée et de l'administration impériale commence dès lors, et qu'elle prépare, sur le plan spirituel, l'instauration des dieux libyques, Caelestis, Liber, Shadrapa, Hercule Melqart, Baal Hammon de Sousse, en protecteurs de l'*Orbis romanus*. Les trophées eux-mêmes sont d'une banalité surprenante ; ni les armes qui les composent, ni le vêtement des captifs (homme, femme et enfant) enchaînés à leur pied, ne comportent de caractéristique ethnique. L'un des mannequins est revêtu d'une tunique et d'un *sagum*, l'autre d'une cuirasse longue sans décor, à double rangée de ptéryges et de lambrequins. Les barbares, homme debout, femme assise avec son enfant, sont ici et là semblables. L'homme porte le manteau, la tunique sur le pantalon ; c'est le costume qu'avaient les Daces des monuments trajaniens, mais que nous retrouverons sur l'arc de Leptis, pour les captifs parthes : interprétation classique du costume thrace comme du vêtement iranien, dont sont absentes toutes particularités ethniques plus précises. Cette indifférence au réalisme historique oppose profondément l'arc de Tripoli aux monuments romains contemporains et même plus récents, comme la Colonne Aurélienne et l'Arc de Septime Sévère au Forum. De ces monuments, le tétrapyle africain diffère aussi par l'importance qu'il donne à l'action surnaturelle : alors que, sur les reliefs de la métropole, toute l'attention est donnée à l'effort humain, les seuls combattants que nous voyons ici sont les dieux. Par tous ces caractères, l'arc de Tripoli est en avance de plus d'un siècle sur son temps ; il s'apparente directement à l'arc de Constantin ou aux monuments tétrarchiques. On voit ainsi que la nouvelle théologie de la Victoire s'est bien élaborée d'abord dans l'Orient, auquel l'Afrique s'apparentait spirituellement, qu'elle s'est imposée plus tardivement en Italie et en Occident. Les soffites du Capitole de Numluli (1), dédié en 169, évoquent encore les conquêtes orientales. Ce bandeau chargé d'armes accumulées reprend la tradition des grands reliefs du temps de Domitien et de Trajan, dont les artistes avaient su rénover les poncifs pergaméniens, et annonce ceux qui, à la fin du règne, détailleront les dépouilles des Marcomans

*Autres monuments de la guerre parthique*

(1) Etudié par nous, dans *Karthago, l. l.*, p. 91.

et des Sarmates. Les armes, romaines ou orientales, sont accumulées au pied d'un trophée (1) ; mais le centre de la composition est réservé à l'olivier, arbre de Minerve et symbole de Pax : les armes romaines sont au service de la civilisation dont Athéna est le symbole et la gardienne, et ne combattent que pour ramener la paix et la prospérité. De nombreux revers monétaires contemporains expriment cette doctrine, où l'on reconnaît encore l'idéal jadis propagé par Hadrien. Ils s'accompagnent naturellement de thèmes proprement triomphaux : le plus significatif, que nous avons déjà signalé, se trouve sur le médaillon commémoratif du *processus consularis* de 167 : le trophée asiatique est porté sur un *ferculum* derrière le char impérial (2). Les pièces du monnayage courant reprennent les thèmes classiques : l'Arménie en pleurs au pied d'un trophée (3) ; un autre trophée avec un Parthe enchaîné (4) ; la Victoire dresse un grand trophée, au pied duquel sont deux captifs (5) ; ailleurs, nous voyons réapparaître les trois trophées de Pompée, symbole de la domination sur l'Orient, que la triple défaite de l'Arménie, des Parthes et des Mèdes donnait occasion de reprendre (6) — ou bien (7) L. Verus pose lui-même la main sur le trophée, au pied duquel un captif coiffé du bonnet phrygien fait un geste de supplication. Toutes ces frappes sont propres à Verus ; Marc Aurèle ne partage

(1) Les armes parthiques sont groupées surtout *à droite* du relief ; à côté de l'arc et du carquois, il y a là une *aspis* décorée de petites *peltæ* qui doivent avoir ici la valeur de symbole ethnique.

(2) J. Toynbee, *Rom. med.*, p. 84-5 ; cf. *supra*, p. 428.

(3) *R.I.C.*, III, p. 220, nº 86 et pl. VIII, 152 (Cohen, *M. Aur.*, nº 11). Le trophée, revêtu d'une étoffe, porte un *thyréos* hexagonal, et une *aspis* ronde. Des cnémides sont croisées sur le fût. L'Arménie assise, les jambes croisées, coiffée de la tiare, pose sa tête sur sa main, soutenue par le genou ; de l'autre main, elle tient son arc.

(4) *R.I.C.*, III, p. 326, nº 1429 sqq., et p. 327, nºs 1440-47 ; Cohen, *L. Verus*, nº 190 et suiv., 199 et suiv. Ces types n'existent que dans la numismatique de Verus. Diverses armes sont accumulées devant le trophée (bouclier ovale, *thyréos* hexagonal, arc, carquois, enseigne).

(5) Cohen, *L. Verus*, 346 ; J. Toynbee, *Hadr. School*, pl. IX, 8. Le trophée est trop usé pour qu'on puisse en distinguer les détails.

(6) *R.I.C.*, III, p. 329, nº 1464-5 (Cohen, *l.l.*, 300-1). On trouve aussi les trophées avec captifs à leurs pieds ; *R.I.C.*, *ibid.*, nº 1474 : Cohen, *L. Verus*, 521.

(7) Cohen, *L. Verus*, 302 (médaillon).

*Seconde partie du règne : la crise germanique*

avec lui que des symboles d'une portée générale, celui, par exemple de la Victoire tropaeophore (1).

Le caractère dramatique de la grande crise germanique, qui couvre toute la fin du règne de Marc et précède de peu la mort de L. Verus, s'exprime dans l'art baroque de la Colonne Aurélienne, dont les dissemblances avec le modèle trajanien ont été, en définitive, heureusement soulignées (2). On retrouve là, entre les épisodes des deux guerres, la grande Niké écrivant sur un bouclier, entre deux trophées qui l'encadrent (3). Nous avons montré qu'il s'agissait d'un symbole de la *Virtus Augusti*, le bouclier devant être interprété comme un *Clipeus Virtutis* analogue à celui d'Auguste. Mais de profondes différences stylistiques séparent le groupe aurélien de son prototype. L'espace occupé par la Niké au *Clipeus* est beaucoup plus grand ici que là ; le bouclier, surtout, paraît énorme. Le relief aurélien est plus profondément creusé ; la déesse, presque nue, se présente de trois-quart et non plus de profil. Tout est calculé pour faire ressortir l'effet pathétique qui s'oppose à la calme dignité du groupe trajanien, solidement équilibré devant un fond neutre.

*La Victoria-Virtus de la Colonne Aurélienne.*

Les trophées ressemblent beaucoup à ceux qui décorent les sarcophages contemporains : celui de gauche couvert d'une toque et d'un *rheno* de fourrure ; celui de droite avec tunique et casque à visage : nous retrouverons cette dernière particularité sur les sarcophages germaniques ; aux bras sont pendus des dragons-enseignes, des bipennes, des *thyreoi* ovales ou hexagonaux. M. Weber a noté justement, là aussi, un retour aux recherches baroques de l'époque domitienne, rompant avec le classicisme trajanien. Cette Niké aux trophées, chose curieuse, ne se retrouve pas dans le répertoire monétaire. Mais elle a largement inspiré les céramistes. Des lampes à bec cordiforme la reproduisent presque exactement (4) ; quoique on en attribue

*reproduite sur des lampes*

(1) *R.I.C.*, III, p. 283, n° 890 et pl. XII,, 241 Cohen, *M. Aur.*, 984 et *L. Verus*, 330.

(2) M. Weber, *Arch. Jahrb.*, XLVI, 1931, p. 61-174. M. Pallottino, *La Colonna di Marc Aurelio*, Rome, 1955, p. 43 sqq.

(3) M. Weber, *l. l.*, fig. 3, p. 64-71.

(4) Lampes trouvées à Carthage par le P. Delattre (Colline de Borj-Jdid) : *Rev. Tunis.*, 1913, p. 302, n° 21, *Cat. Mus. Lavig.*, II,

la fabrication au IIIe siècle il ne nous paraît pas niable qu'elles dérivent du monument aurélien, sans doute répandu par des maquettes ou des dessins de propagande, qui ont pu rester longtemps en usage (1). Il est fort possible que ces lampes aient été utilisées comme cadeau de nouvel an ; elles joueraient ainsi le même rôle, plus modestement, que les médaillons, eux aussi décorés de thèmes triomphaux, qui étaient donnés en cadeaux aux grands personnages, lors du renouvellement périodique du charisme impérial ; chargé d'une parcelle de ce pouvoir surnaturel, ces présents en faisaient bénéficier leurs destinataires ; ce que souligne l'inscription lisible sur le bouclier *Vic(toria) Aug(usti) Fel(ix)* : cette formule signifie que la *Virtus Augusti* crée la *Felicitas* dont bénéfice l'Empire. On notera, en outre, que le marli des lucernaires est décoré de sarments de vigne : souvenir du mysticisme dionysiaque qui avait préparé les voies à la théologie de la *Virtus* impériale.

*Les sarcophages de bataille de la série galatique ou de la série germanique symbolisent au moyen du thème du cavalier aux*

Les œuvres les plus directement comparables à la Colonne Aurélienne, sont les sarcophages de bataille dont la vogue va s'étendre sans cesse (2). Deux familles se succèdent dans le temps : celle des sarcophages Galatomachiques de la « série Ammendola » (3), qui s'inspirent de prototypes hellénistiques,

pl. VII, n° 1, ici pl. — Terre rose ; réservoir rond bec cordiforme et queue forée. Pour la forme, cf. Walters, *op. l.*, p. XLIII, n° 101. Le marli est décoré de sarments avec grappes ; la Victoire au torse nu tournée à droite tient un grand bouclier ovale sur lequel on lit *Victoria Augusti felix* ; le pied gauche de la déesse est posé sur un casque.

(1) Dans son étude intitulée : *Satyre thyrsophore jouant du monaule* (*Rev. Tun.*, 1938, p. 199 sqq.), M. L. Poinssot a bien montré comment un thème emprunté à un relief pittoresque de l'époque d'Auguste a pu être utilisé encore par des décorateurs de lampes du IIIe s. Les lampes reproduites et examinées, *l.l.*, p. 207 sqq. ont exactement la forme de celles que nous étudions.

(2) L'étude de ces sarcophages, dont l'interprétation avait été pour la première fois engagée sur la bonne voie par S. Reinach (*Rev. arch.*, 1888-1889), quand il avait montré leur dépendance par rapport aux œuvres pergaméniennes, et par P. Bienkowski, *Darstellung der Gallier*, avait été reprise par G. Rodenwaldt et ses collaborateurs du *Corpus des sarcophages* ; en dernier lieu, G. Hamberg, *Studies in Rom. Imp. Art*, p. 172 sqq.

(3) Du sarcophage Ammendola lui-même (E. Strong, *op. l.*, pl. LVII, p. 292 ; S. Reinach., *Rép. rel.*, III, p. 205, 1.) il faut rapprocher le sarcophage Doria Pamphili (P. Bienkowski, *l. l.*, pl. VII b) et celui d'Ince Blundell Hall (*ibid.*, p. 45, pl. VII a). D'autres sarcophages apparentés comme celui du Trastevere (au Museo Nuovo Capitolino = ex Museo Mussolini) ne présentent pas de trophées.

*trophées la Virtus Augusti militante.*

en particulier pergaméniens, et ont été exécutés sous Antonin ou Marc-Aurèle (1). Le groupe des sarcophages germaniques est directement inspiré des monuments triomphaux contemporains ; ses origines se situent sous Commode. La production se prolongera pendant tout le IIIe siècle. Ces deux séries procèdent d'une inspiration commune ; elles se ressentent violemment du trouble provoqué par la grande crise germanique de la fin du règne, exprimant l'enthousiasme soulevé par la *Virtus Augusti* militante, et, en contre-partie, l'horreur pour les ennemis démoniaques de l'Empire. Leur thème essentiel est celui qui a servi depuis Pergame à traduire en acte l'*Areté* du souverain défenseur de la civilisation : le cavalier vainqueur renversant le chef barbare, entre deux trophées. Nous avons déjà souligné la ressemblance de ces trophées avec ceux de la Colonne Aurélienne, pareillement consacrés à l'exaltation de la *Virtus* combattante de l'Empereur. Sur les sarcophages galatomachiques de la « série Ammendola », l'un est coiffé d'une toque de fourrure, recouvert de vêtements frangés (peut-être encore des fourrures) et porte au bras deux boucliers croisés ; l'autre en diffère surtout par le casque attique qui le coiffe ; au pied de chacun est lié un Barbare nu (2). Leur ressemblance avec les trophées de la Colonne souligne l'identification des Galatomachies traditionnelles aux luttes présentement menées par l'Empereur contre les Barbares du Nord (3).

(1) A partir de 160 : G. Rodenwaldt, *Arch. Anz.*, LIII, 1938, Col. 386 sqq. Cette date est peut-être un peu basse, en raison des analogies qui rapprochent les sarcophages de la « série Ammendola » de tombeaux sûrement datés de l'époque d'Hadrien ; cf. G. Hamberg, *op. l.*, p. 173.

(2) Il faut mettre à part un sarcophage de même famille découvert à Tivoli (R. Paribeni, *Not. scavi*, 6e série, I, 1925, p. 244-9 et pl. XIII ; R. Lantier, *Rev. arch.*, XXVIII, 1928, p. 333-336). Aux angles, se trouvent des figures de Victoire dont une est tropaeophore, dressées sur des captifs. Il y a peut-être là un souvenir d'un monument pergaménien figurant l'épiphanie de Zeus Tropaios.

(3) Il n'entre pas dans notre sujet de rechercher comment le symbolisme triomphal a pu être utilisé par l'art funéraire. Trois explications sont possibles, si l'on écarte celle qui n'y verrait d'autre intention que décorative : *a)* les sarcophages ont appartenu à des membres des armées engagées dans la lutte contre les barbares. Leur décor glorifie leur *Virtus* personnelle ;
*b)* le défunt est placé sous la protection de la *Virtus Augusti* ;
*c)* le symbolisme est d'ordre métaphysique, la bataille symboli-

On reconnaît là une des habitudes les plus anciennes de l'art triomphal hellénique : au lieu de représenter directement les guerres contemporaines, il figure à leur place les combats traditionnels qui avaient, eux aussi, sauvé la civilisation des assauts de la barbarie. Ce procédé allusif, en contraste avec la tendance propre de l'art romain, ne s'est imposé que lorsque Rome s'est sentie, au IIe s. ap. J. C., l'héritière de l'hellénisme ; auparavant, sur l'arc d'Orange, par exemple, l'artiste romain emprunte aux Grecs des poncifs, mais le complexe où il les fait entrer prétend bien figurer effectivement les combats actuels. Cette tendance proprement romaine a d'ailleurs survécu sans interruption, à côté des formules symboliques ; l'époque aurélienne va voir précisément son triomphe définitif.

*Les sarcophages « germaniques » dérivent directement de monuments triomphaux contemporains : Le sarcophage du Musée Pio Clementino se rapporte sans doute aux événements de 175.*

Le premier sarcophage qui s'inspire directement des guerres germaniques est sans doute celui du Musée du Vatican (Museo Pio Clementino) figurant une soumission de Barbares.

Le monument procède directement du sarcophage d'époque antonine, de la Via Collatina, qui a été étudié ci-dessus. Mais au lieu de donner à une partie de ses personnages l'aspect de héros homériques, le sculpteur les a situés tous dans la réalité contemporaine : les Achéens ont laissé la place aux Romains, et les « Troyens » aux Germains. La face principale montre deux chefs romains accordant leur pardon à des Germains ; le plus âgé, à droite, siège sur un trône ; à gauche, le protagoniste sort à peine de l'adolescence. Le rapprochement s'impose avec les événements de 175, année qui vit Marc-Aurèle, accompagné du jeune Commode, imposer aux Germains une paix temporaire. Nous serions donc en présence d'une copie ou d'une transposition d'un monument triomphal contemporain, qui exaltait la *Virtus* impériale, sous son aspect *Clementia*. Les trophées cependant, qui encadrent la scène, reproduisent exactement ceux de la « série Ammendola », dont on a vu d'ailleurs la parenté avec le monument, qui, sur la Colonne Aurélienne, symbolise précisément la *Virtus Augusti* pacificatrice, en 175.

*Le sarcophage de Portonaccio*

Le « réalisme » triomphe dans une catégorie de sarcophages

sant le grand combat du bien et du mal dans le monde et la déroute des barbares signifiant la défaite de la mort. Les trois idées peuvent d'ailleurs avoir été admises simultanément.

dont les premiers représentants sont contemporains de Commode. Celui de Portonaccio (1) est probablement le tombeau d'un général de Marc-Aurèle ; certains détails précis, entre autres l'enseigne de la Legio III, ont permis de proposer son attribution à A. Julius Pompilius. La composition baroque, pleine de fougue et de confusion à première vue, apparaît, à l'examen attentif, comme régie par des règles précises qui réservent le centre au noyau romain des vainqueurs, et rejette les Barbares aux extrémités.

*montre des trophées réalistes que l'on retrouve sur d'autres tombes contemporaines.*

Les trophées d'angle, à la différence de ceux du sarcophage précédent, sortent absolument de la banalité ; l'auteur s'est plu à y accumuler les armes extraordinaires, comme le casque à visage qui coiffe le trophée de droite (2), le haut casque sommé d'une tête d'oiseau (3) posé par terre, entre les captifs ; on retrouve là comme sur la Colonne Aurélienne le goût du détail singulier et pittoresque, qui rappelle l'art flavien. Sur le couvercle est gravée une scène de « Clémence » toute proche du thème principal du sarcophage du Vatican : le trophée au pied duquel un enfant barbare cherche à consoler sa mère captive, se dresse derrière la chaise curule de l'*imperator*, dont le Barbare gracié baise la main. Le sarcophage de Palerme (4), moins beau que celui qui vient d'être décrit, appartient pourtant sûrement à la même série ; les trophées d'angle sont identiques dans le détail, y compris en ce qui concerne le singulier casque à visage. Il en est de même pour un sarcophage de la Villa Borghèse (5). Au contraire, le sarcophage Doria-Pamphili (6) dont le sujet est le siège d'une place forte, mais qui

(1) Découvert en 1931. Mus. des Thermes, nº 112-327 ; S. Aurigemma, *Terme di Diocleziano*, p. 29, nº 57 et pl. XV ; G. Rodenwaldt, *C.A.H.*, XII, p. 549. G. Hamberg, *op. l.*, p. 176 sqq., pl. XL, et *Acta Arch.*, VII, 1936, p. 26 et n. 11.

(2) Sur le casque à visage arme romaine, cf. P. Couissin, *Armes*, p. 410 sqq. Il apparaît déjà sur la Colonne Aurélienne.

(3) Le casque terminé par une tête d'aigle est sans doute d'origine iranienne ; certaines monnaies de Shapur le montrent coiffé d'un casque analogue, alors qu'il était prince héritier (*C.A.H.*, pl. V, 234 h.)

(4) P. Bienkowski, *Gallier*, pl. II a. G. Hamberg, *l.l.*, pl. 39, p. 175 sqq. M. Hamberg considère ce sarcophage comme formant la transition entre la « série Ammendola » et la série germanique.

(5) S. Reinach, *R.R.*, III, 170, 4.

(6) Matz-Duhn, *l.l.*, 3319. P. Bienkowski, *Simulacr.*, p. 66, fig. 58 ; *C.A.H.*, pl. V, 100.

présente des analogies stylistiques évidentes avec le tombeau des Thermes, est encadré de groupes triomphaux assez différents ; les trophées sont malheureusement mutilés ; celui de droite, qui seul a gardé son sommet, est coiffé d'une sorte de lourd bonnet, plutôt que d'un casque ; les boucliers sont partout des targes hexagonales. Le type même des captifs enchaînés est singulier : à droite, une femme vêtue d'une courte tunique, avec ceinture sous les seins, et d'un pantalon collant ; son mari qui porte dans le bras gauche une sorte d'étui ressemblant à un carquois, habillé de façon presque identique, est coiffé d'un casque ou d'un chapeau rond à bourrelet. A gauche cependant, les deux prisonniers portent les draperies flottantes des Méditerranéens, au lieu de l'habit ajusté des Nordiques. Quels sont les prototypes de ces curieuses œuvres ? Leur ressemblance générale avec la Colonne du Champ de Mars a été soulignée, mais aucun des détails de la frise helicoïdale ne se retrouve exactement sur les tombeaux. Nous penserions plutôt, à cause de l'extrême enchevêtrement de la mêlée, que des peintures aient pu servir de modèles. Mais il faut signaler, cependant, une assez curieuse ressemblance entre les trophées du sarcophage des Thermes et un petit groupe de bronze d'Avenches : le Barbare enchaîné est ici encore un germain barbu, frileusement enveloppé dans son *sagum*, qui recouvre tunique et braies. Le bouclier est une rondache, comme sur la colonne et l'un des trophées du sarcophage de Palerme (1). On sait qu'à l'ordinaire tous les Nordiques ont le *thyreos* allongé. Enfin et surtout la coiffure est un casque très haut et pointu, rappelant l'étrange heaume sommé d'une tête d'aigle déjà noté sur les sarcophages des Thermes et de Palerme.

*Trophée d'Avenches*

*Ces monuments dérivent-ils de trophées de bataille ?*

Au delà du problème du prototype immédiat de ces sarcophages, un autre, plus important, se pose : nous présentent-ils l'image de trophées réels, construits par les Romains avec les dépouilles ennemies, sur l'emplacement du combat ? Quoique l'usage du trophée de bataille ne soit plus attesté formellement par les textes après le règne de Tibère, il est fort possible que les armées romaines du IIe siècle aient continué, à l'occasion, à

(1) S. Reinach, *Rép. stat.*, IV, p. 115, nº 2.

en édifier avec les *spolia* conquises. Un passage de Juvenal déjà cité (1) qui date du règne d'Hadrien, paraît faire allusion à cette pratique. D'autre part, les sarcophages à Germanomachies commodo-sévériens dérivent certainement des Galatomachies de la « série Ammendola », qui étaient encadrées déjà entre deux trophées : le sculpteur leur a emprunté le cadre général de sa composition, dans laquelle il a fait entrer tant bien que mal la matière historique fournie par les monuments contemporains (2). La présence des trophées sur nos tombeaux s'expliquerait donc par leur rôle dans le poncif pergaménien ; sur le sarcophage de la *Clementia*, d'ailleurs, qui est le plus ancien, les trophées sont tout pareils à ceux des Galatomachies, et c'est seulement par la suite que nous voyons s'y ajouter des détails d'observation directe.

*Ils symbolisent tous la Virtus*

C'est qu'en fait toutes ces œuvres, comme la frise du Forum de Trajan, dont elles dérivent, ont valeur non point strictement historique et commémorative, mais symbolique : elles exaltent la toute puissance de *Virtus*, soit la *Virtus Augusti*, soit, lorsqu'il s'agit de tombeaux de légats ou d'officiers impériaux la *Virtus* du mort dont elles ornent la sépulture. Leur signification est ainsi identique à celle de la Colonne, ou de la monnaie figurant le passage du Danube, dont le sens est garanti par l'exergue : Virtus AUG*usti* (3).

*de même que les arcs contemporains*

C'est encore à la théologie de la *Virtus* que se rattachent les monuments d'où proviennent les reliefs auréliens de l'Arc de Constantin et du Palais des Conservateurs. Ils semblent avoir décoré deux arc différents, l'un contemporain de la première guerre, l'autre construit en 176 (4). Dans deux des scènes d'*adventus* de l'arc de Constantin, l'Empereur est escorté de la déesse, vêtue en Amazone ; aux Conservateurs, nous retrou-

(1) *Supra*, p. 409, n. 5.
(2) On a vu que certaines dépouilles paraissent bien avoir été copiées d'après la réalité. Mais M. Weber a fait remarquer justement que le *rheno* et la toque de fourrure qui revêtent un des trophées de la Colonne, ne sont nulle part portés par les Barbares de la frise.
(3) *R.I.C.*, III, p. 296, n° 1047 et pl. XII, 246.
(4) H. Kähler, *Triumphbogen.*, n°s 32 et 33 ; M. Wagner, *Arch. Anz.*, LIII, 1938, col. 155-195.

vons le thème du roi barbare agenouillé devant le cheval impérial pour demander grâce.

*les revers monétaires*

C'est en fonction de ces thèmes, où s'explique l'idéologie fondamentale de l'époque, que nous devons interpréter les motifs triomphaux isolés, utilisés en abondance par la numismatique. Nous sommes ainsi autorisés à admettre que les pièces où l'Empereur, associé ou non à Niké, dresse le trophée (2), celles où tel Romulus, il le porte (1) symbolisent encore la *Virtus Augusti*. Nous retrouverons d'ailleurs les mêmes motifs au IIIe siècle, avec des légendes qui en éclairent le sens. Il est également certain que le Mars tropaeophore nu (3) symbolise encore la *Virtus* de l'Empereur et celle de son armée. *Victoria* a la même valeur : nous avons vu déjà son rôle sur la Colonne et sur les lampes qui s'en inspirent. Elle apparaît aussi, tropaeophore, sur les monnaies (4), et forme le décor le plus courant des cuirasses impériales. Dans ce domaine, plus heureux qu'aux époques précédentes, nous possédons même un des originaux qui ont servi de modèles aux portraitistes. La Bibliothèque Nationale conserve, en effet, un élément de plastron original, que l'on peut avec certitude dater de ce temps (5). L'*emblema* représente deux Nikés accrochant des boucliers germaniques à un trophée au pied duquel sont assis deux Barbares. Le trophée lui-même est formé d'une cuirasse courte et d'un casque de type romain. Le motif, on le voit, est proche de celui de la Colonne et dérive du thème du *Clipeus Virtutis* ; nous le retrouvons sur plusieurs statues sûrement attribuées à l'Empereur stoïcien.

*et les décors de cuirasse*

C'est le cas en particulier pour la statue du Musée du Capi-

(1) Médaillons (Cohen, 174) ; sur d'autres frappes, on retrouve le *princeps Juventutis* debout près du trophée (*R.I.C.*, III, p. 262, no 600 sqq. et pl. X, 208 : Cohen, *Commode*, no 208 sqq.).

(2) Médaillon Cohen 3. *Adventus Augusti* ; Marc-Aurèle en habit militaire tenant un sceptre et un trophée et se dirigeant vers un arc de triomphe surmonté d'un quadrige d'éléphants. Il est précédé de deux soldats dont l'un tient un étendard et l'autre enseigne militaire ; il est suivi de la Victoire qui le couronne. Derrière la Victoire le temple de Jupiter Capitolin et un autel allumé. Dans l'éloignement, on voit un édifice.

(3) *R.I.C.*, III, 221, 226, 227, 230-1, 233-38, etc... Sur certaines pièces il pose le pied sur une cuirasse.

(4) *Ibid.*, p. 224, no 273 ; p. 235, no 287.

(5) *Bronzes Bibl. Nat.*, p. 297-8.

tole qui a conservé sa tête (1). A la même série, appartiennent des torses du Vatican (2), du Palais Colonna (3), de la Villa Pamphili (4), de l'ancien Musée Nanniano à Venise (5) et de Zagreb (6) ; sur certains (les torses Colonna et Zagreb) des captifs sont enchaînés au pied du trophée. Toutes les cuirasses se rapportent aux guerres germaniques et sarmatiques, comme le montrent les trophées formés d'un casque et d'un *sagum*, sans doute de fourrure.

*Trophées aux captifs*

Mais le thème préféré des monétaires est encore celui du simple trophée accompagné de l'image symbolique de la Germanie (7) ou de la Sarmatie vaincue, ou, comme sur les sarcophages, d'un couple de captifs (8). Les armes ne sont guère caractéristiques : tunique et manteau (de fourrure ?) sur le tronc, *thyreoi* croisés au bras droit, rondache au gauche. Ce thème, comme celui de la Niké, au trophée, a été repris par les décorateurs de lampes (9).

*Frises d'armes*

Un certain nombre de bas-reliefs provinciaux décorés d'armes peuvent être encore rapportés au même temps. Ils s'inspirent de *congeries*, dont la numismatique nous a gardé d'autre part

(1) Mancini, n° 23, Stuart Jones, *Sc. Cap. Mus.*, p. 296, n° 32. J. J. Bernoulli, *Ikonogr.*, II, 2, p. 166, n° 2 : Clarac, pl. 953, n° 2447.
(2) Mancini, n° 116 ; W. Amelung, *Sculpt. Vat. Mus.*, I, p. 737, n° 635 et pl. 79. Le trophée est presque entièrement caché par le *paludamentum*.
(3) Mancini, n° 117 : S. Reinach *R.S.*, II, 507-8.
(4) Mancini, n° 118 : Clarac, n° 2307.
(5) Mancini, n° 120.
(6) Mancini, n° 121 (provient de Zagreb).
(7) *R.I.C.*, III, p. 295, n° 1021-26 (an. 172). Le trophée apparaît aussi en 174, 175 sur les monnaies d'Alexandrie (J. Vogt, *op. l.*, II, p. 100 et 104).
(8) *Ibid.*, p. 227, n° 1055-1062 (un Germain debout près du trophée, en pendant à la Germanie vaincue) ; *ibid.*, p. 239, n° 337 ; p. 241, n° 362 (deux captifs assis) légende DE GERMANIS ; *ibid.*, p. 240, n° 341, le même thème avec légende DE SARMATIS.
(9) Lampe du Musée du Bardo, de provenance inconnue (Coll. Houdart) n° d'inv. 1724 : Marli décoré de rinceaux de vigne ; fond marqué de nombreux cercles concentriques avec des *peltæ* minuscules sur le cercle extérieur. Le dessous du bec cordiforme est modelé en coquille. Sur le disque, trophée coiffé d'une toque de fourrure, formé d'une cuirasse courte et d'une chlamyde, portant aux bras de petits boucliers ovales un autre bouclier à terre contre le mât. Deux captifs sont assis au pied : à gauche, homme barbu vêtu d'un *sagum* et de braies mains liées derrière le dos ; à droite, femme, la tête reposant sur la main dans l'attitude de la tristesse. Pour la forme, cf. Walters. *Cat. of the lamps in the British Museum*, pl. XXXIII, n° 1194.

l'image (1). Une base du Musée de Parme (2) s'apparente direcs tement aux monnaies, par le choix et la disposition des arme- qui la décorent. Parmi des boucliers du type divers, un écu convexe est posé sur la pointe, au milieu du relief. Il porte, sculpté en bas-relief, un trophée formé d'un casque, d'une cuirasse (3), de *thyreoi* ovales en croix à chaque bras ; au pied on aperçoit deux captifs, une femme agenouillée dans l'attitude de la tristesse et un enfant debout. La longueur du tronc (4), la disposition du bouclier rappellent l'arc de Tripoli. On connaît de rares exemples de trophées épisèmes sur des boucliers grecs (5). L'écu de Parme est très vraisemblablement romain. On sait que ce type d'arme fut adopté dans l'armée impériale, sans doute sous des influences danubiennes, à une date difficilement déterminable (6). La fréquence du *scutum* demi-cylindrique sur le relief parmesan prouve en tous cas qu'il ne peut être plus récent que la période sévérienne qui a vu la disparition du bouclier en tuile. La frise de St-Bertrand de Comminges, longtemps conservée dans l'église St-Just de Valcabrère, se trouve aujourd'hui au Musée de Toulouse (7). Elle n'a aucun rapport, bien entendu, avec les trophées augustéens du Forum de la même ville, enterrés depuis longtemps quand elle fut sculptée ; comme sur le bandeau de Numluli,

(1) *R.I.C.*, III, pl. X, n° 212, n$^{os}$ 250-1.
(2) Pl. Nous devons la photographie à l'obligeance de M$^{me}$ Colozier-Boucher.
(3) Cuirasse musclée sans garniture au bas; une cuirasse analogue figure dans un trophée dessiné en Algérie par Delamare.
(4) Le mât des trophées plus anciens est généralement court. Les mâts démesurés apparaissent aussi sur le tétrapyle sévérien de Leptis.
(5) La base de Parme nous semble présenter des analogies remarquables avec les reliefs de l' « Arc admirable » d'Arles (Esperandieu *R.G.*, I, p. 127, n° 157 sqq.) et du cippe dit de Tauroentum, *ibid.*, p. 44, n° 46). C'est ainsi à la fin du IIe s. ou au début du IIIe que nous assignerions ces monuments dont la date est controversée.
(6) P. Couissin, *A.R.*, p. 298 sqq. ; le seul monument qui figure à notre connaissance un soldat romain tenant cette sorte de bouclier est le relief d'Arles.
(7) Esperandieu *Rec.*, n° 869, au milieu des armes, on a cru reconnaître, comme à Orange, une tête coupée. Il s'agit plus vraisemblablement d'un casque à visage comme ceux que portent les trophées de la Colonne et des sarcophages de ce temps. Le trophée est formé d'un casque romain (de type Haguenau ou Weisenau), de deux boucliers hexagonaux, et de cnémides.

un trophée est dressé parmi les armes amoncelées ; au pied sont enchaînés deux captifs, sûrement germaniques, qui rappellent beaucoup ceux des monnaies de 175. Parmi les *spolia* nordiques, la bipenne et la *pelta* amazonienne représentent les armes des Sarmates.

## V. - INVICTO IMPERATORI TROPAEA

*Genèse de la théorie « absolutiste » de la Victoire*

La dernière phase de l'histoire du trophée classique, à laquelle nous sommes parvenus, ne peut être comprise qu'en fonction des conceptions de la théologie victorieuse qui triompheront au IV$^{e}$ siècle et dont on trouvera plus loin l'analyse ; cette doctrine considère la victoire d'un point de vue purement mystique ; elle est l'effet nécessaire de la *Virtus Augusti*. Celle-ci n'est plus conçue comme un effort humain, mais une force transcendante, éternelle et identique à l'énergie organisatrice du *cosmos*. Il résulte de cela que la célébration des victoires particulières perd tout intérêt, le résultat des batailles étant dû, non aux conditions historiques du moment, et à l'énergie des combattants, mais à une cause surnaturelle (1). Le rituel triomphal, et l'art triomphal, n'ont donc plus pour but que de renouveler cette force victorieuse ; ils sont orientés non vers le passé, mais vers l'avenir. Les trophées, qui se dépouillent de toute particularité locale ou temporelle, sont les symboles « globaux » de cette énergie, et peuvent même être considérés comme des instruments magiques permettant de susciter la victoire.

*Rôle de Commode dans cette évolution*

Les origines de cette conception remontent, nous l'avons noté, à l'apogée même de la période antonine. Déjà sous Hadrien et Antonin nous avons vu assimiler la *Virtus Augusti* à l'énergie cosmique, et les cérémonies périodiques qui en marquent le renouvellement prendre la forme du triomphe. Il est incontestable qu'un nouveau progrès fort important s'opère sous le règne de Commode. Nul empereur n'a davantage insisté sur l'importance de la *Virtus* (2). Comme ses prédécesseurs, il a voué un culte aux divinités « vertueuses », Minerve et Hercule ; mais

(1) A. Alföldi, *The Conversion of Constantine*, p. 11.
(2) J. Aymard, *R.E.L.*, 1936, p. 350 sqq. ; *Cynegetica*, p. 537 sqq.

il a poussé la dévotion plus loin qu'aucun d'eux. Son assimilation à Hercule, proclamée dans les derniers temps du règne, a des antécédents à la période antérieure. Le fait même qu'elle intervienne à la fin de la vie du prince, au moment où la *Virtus* éprouvée peut réclamer la récompense de l'apothéose, est strictement conforme à la théologie de l'*Areté*. Le célèbre buste du Musée des Conservateurs exprime cette idée par un symbolisme fort clair : l'image de l'Empereur revêtu de la *léonté*, et armé de la massue, est porté par un piedouche, dont deux Amazones, personnifications d'*Areté*, et une *pelta*, symbole de la même force, sont les éléments essentiels. Ils sont associés aux cornes d'abondance croisées qui symbolisent *Felicitas*, et à la sphère qui indique la nature cosmique du charisme impérial.

*Nouvelle accentuation de l'aspect mystique de la Vertu.*

Il n'est pas contestable que Commode ait accentué l'aspect mystique de la notion de *Virtus Augusti* aux dépens de son aspect humain. A la différence de son père, il a complètement abandonné la recherche du *ponos* : comme Hadrien, il interrompt toutes guerres, et n'éprouve plus sa *Virtus* que dans la chasse. Mais ses chasses n'ont même plus la réalité de celles d'Hadrien ; leur cadre est l'amphithéâtre, et l'effort de veneur impérial est réduit au minimum, cependant que la partie rituelle et cérémoniale est au contraire développée, par exemple au moyen des déguisements mythologiques des acteurs.

Bien que non guerrier, Commode ne renonce pas naturellement à se proclamer vainqueur. Mais la cause principale, sinon unique de sa victoire, est dans ses relations avec la divinité : tel est le sens de la formule *Pius Felix Invictus Augustus* qu'il introduit dans la titulature officielle. Il faut rapprocher de cette nomenclature celles des monnaies qui figurent des trophées ; sur presque toutes, les trophée est associé à une divinité « vertueuse », Minerve (1) ou Hercule (2) ; ce dernier est l'*Hercules Romanus*,

*trophées associés aux divinités*

(1) *RIC.*, III, n° 176 : MIN. VICT. Minerve debout à dr. tenant Victoire et lance, à dr. bouclier, à g. trophée, cf. p. 386, 189 ; p. 427, 528 et 936 ; p. 428, 531 ; 431, n° 572.

(2) *Ibid.*, p. 395, n°s 252 sqq. HERCVLI ROMANO AVG. Hercule debout à dr. tenant massue et peau de lion dans la main gauche et couronnant un trophée avec la droite. Cf. p. 396, 234, c. ; p. 439, n° 640 et pl. XVI, 335. Le trophée est formé d'un casque, d'une cuirasse musclée à lambrequins, de cnémides croisées sur le fût et de boucliers ovales aux bras.

forme divinisée de l'Empereur ; mais il ne faut pas sous-estimer l'importance du déguisement mythologique dont Commode se pare à cette occasion, comme au cours de ses chasses truquées. Dans l'un et l'autre cas, il s'agit de montrer, avec toute la clarté possible, que la cause de la victoire réside dans la personnalité divine du prince, non dans son effort humain. Cette conception est très proche de la théologie de l'*Eutychia* ; en fait, Commode se proclame, nous l'avons vu, *Felix*. Mais il ne faut pas perdre de vue que *Virtus Augusti* demeure l'élément premier du charisme impérial ; la *Felicitas* résulte de la *Virtus* ; elle la récompense. Mais *Virtus* ne se trouve plus sur le plan humain. Une monnaie au type de Mars porte la légende VIRT*us* AETER*na* (1) : il s'agit donc d'une force surnaturelle identique à l'*Areté* des dieux.

Commode a particulièrement insisté sur le caractère cosmique de la *Virtus*. Nous en avons trouvé la preuve dans le buste du Musée des Conservateurs. C'est la *Virtus* qui engendre la *Felicitas Saeculi* ou la *Felicitas temporum* ; or Commode a voulu être l'*auctor* d'un âge d'or, auquel sa *Virtus* procurerait le bonheur. Cet espoir déçu a été repris par ses successeurs, et Septime Sévère a pu le satisfaire en ouvrant le *Saeculum* par les Jeux de 204. A la notion d'ère nouvelle, se rattache celle de la fondation de Rome ; on sait l'importance que Commode lui a donnée. Les pièces qui montrent l'Empereur tropaeophore impliquent son assimilation à Romulus ; plus précisément, la consécration des dépouilles opimes étant la manifestation de la *Virtus* de Romulus, c'est en communiant avec lui dans cette énergie sacrée qu'est la *Virtus romana*, éternelle comme la Ville même, que l'Empereur s'identifie au fondateur. Il faut se rappeler la formule cicéronienne — selon laquelle l'acte par lequel la *Virtus* humaine se rapproche le plus de celle des dieux est la fondation d'une cité — pour saisir toute la valeur de ce symbolisme (2).

*La mort de Commode n'in-*

La mort de Commode n'entraîne pas la ruine de l'idéologie

(1) *Ibid.*, p. 393, n° 242.
(2) *De Republica*, I, 7, 12. Cf. A. Alföldi, *Mus. Helvet.*, VIII, 2, 3, 1951, p. 204. A. von Premerstein, *Werden und Wesen des Prinzipats*, p. 168.

*terrompt pas l'évolution*

qui avait dirigé ses actes. A cet égard, il n'existe aucune ressemblance entre la révolution de 96 et le coup d'état de 192 (1) ; ceci explique que Septime Sévère ait pu réhabiliter la mémoire du fils de Marc-Aurèle, et s'introduire dans sa lignée par une adoption fictive. Le principe de la transcendance de la *Virtus Augusti*, en particulier, n'est pas remis en cause. Le protocole sévérien comporte obligatoirement la formule *Pius Felix Invictus* qui n'avait pas eu, sous son inventeur, de valeur universellement officielle. La dédicace de l'arc sévérien du Forum invoque la *Virtus Augustorum* sous son double aspect civil et militaire, comme justification de la dédicace : *insignibus virtutibus eorum domi forisque* ; cette *Virtus* n'est plus qualifiée d'*Aeterna* — l'épithète passe, il est vrai, à Victoria (2) —, mais d'*invicta*, sur des monnaies qui reprennent, pour la symboliser, le vieux thème du cavalier impérial vainqueur (3). L'épithète, qui rappelle les termes du nouveau protocole impérial, implique nécessairement la transcendance de la *Virtus*, placée au-dessus des contingences historiques. Une remarquable série de monnaies émises par Pescennius Niger (4), et imitée pour le compte de Septime Sévère (5), représente un trophée d'armes grecques, au pied duquel des captifs sont enchaînés. La légende porte INVICTO IMP*eratori* TROPAEA ; ces trophées, sur les monnaies de Sévère rappellent sans doute l'intervention divine dans la tataille d'Issos : selon Dion Cassius, un orage désorganisa l'ordre de bataille de Niger (6). La Virtus Augusti apparaît donc comme une puissance cosmique, agissant sur les éléments. Il est probable aussi que l'acclamation *Invicto Imperatori tropaea*, qu'il faut rapprocher de formules analogues citées par les *Scriptores Historiae Augustae*, était l'une de celles par lesquelles l'armée affirmait la *Virtus* de l'Empereur qu'elle venait de reconnaître. La légende VIRTVS

*Septime Sévère demeure attaché au principe de la transcendance de la Virtus*

*Les trophées des monnaies du Niger et de Sévère symbolisent dans l'absolu la victoire impériale*

(1) Nous ne voulons pas dire, assurément, qu'il n'ait existé dans les milieux sénatoriaux une vive hostilité à la politique religieuse de Commode. Les témoignages en ont été recueillis par J. Aymard, *op. l.*, p. 538. Mais l'opposition sénatoriale n'a pu, comme elle l'avait fait un siècle plus tôt gagner l'ensemble de l'opinion.

(2) *R.I..C*, IV, 1, p. 108, n° 141.

(3) *Ibid.*, p. 70 ; p. 125, n° 269 ; p. 234, n° 155 (Caracalla).

(4) *Ibid.*, p. 27-29.

(5) *Ibid.*, p. 137, n° 356 (pl. VIII, 1) ; p. 143-4. n° 389, 395.

(6) Dion. Cass., LXXIV, 7, 6-7.

*Des monuments et d'autres monnaies soulignent le caractère surnaturel de Virtus Augusti, symbolisée par les trophées*

AUG*usti* accompagne sur d'autres monnaies l'image du Mars tropaeophore nu (1) ; rapprochement qui souligne l'identité de la *Virtus Augusti* et de la *Virtus romana* éternelle. Enfin on a trouvé au Forum de Leptis Magna des bases de colonnes sculptées, avec des bas-reliefs qui représentent la Gigantomachie (2) ; chacun des épisodes est encadré de deux trophées, l'un « oriental », l'autre « nordique » : ainsi la Victoire impériale se trouve assimilée à la victoire primordiale des dieux sur les puissances du désordre et du mal, qui permit l'organisation du *Cosmos*. C'est cette *Virtus* des dieux qui s'incarne en *Minerva Victrix* debout près du trophée parthique (3) dans le Mars tropaeophore (4) ou couronnant le trophée (5). Sur une monnaie de Caracalla, c'est *Virtus* elle-même qu'accompagne le trophée (6). Elle continue d'être identique aux puissances bienfaisantes qui règlent le cours des Saisons, et assurent par là la fécondité de la nature ; sur l'arc Sévérien du Forum, comme sur celui de Trajan à Bénévent, chacune des quatre Nikés chargées d'un trophée parthique coiffé du bonnet phrygien, qui encadrent la voûte centrale, est accompagnée d'une figure de Saison ; on reconnaît là le thème « séculaire » des *Felicia Tempora*. On sait, d'autre part, que l'utilisation du thème des Saisons dans l'art triomphal est d'origine dionysiaque (7). Or, Liber Pater et Hercule sont les patrons de Sévère ; sans doute s'agit-il de l'équivalent romanisé des *Dii Patrii* de Leptis, Shadrapa et Melqart. Mais l'heureux hasard qui a fait que ces divinités protectrices de la *Domus Augusta* fussent précisément les parangons de la *Virtus* surnaturelle, n'a pu que favoriser le développement du mouvement mystique sur les voies où l'avait orienté Commode.

*le trophée emblème du charisme dynastique*

En 200-202, des monnaies à l'effigie du César Geta portent au revers un type remarquable : Caracalla et Geta, se faisant face, supportent le globe ; l'un porte la toge, l'autre la cuirasse ;

(1) Cohen, nº 772, cf. ci-dessus, p. 381.
(2) M. Squarciapino, *Sc. di Afrodisia*, p. 84 sqq., pl. LXXXVI. F. Vian, *Les Gigantomachies dans l'art grec et romain*, p. 21, nº 55, pl. XVII-XVIII.
(3) *R.I.C.*, IV, 1, p. 214, nº 21. p. 215, nº 25 (pl. IX, 13).
(4) *Ibid.*, *passim*.
(5) *Ibid.*, p. 336 et 338, nºs 152 et 160.
(6) *Ibid.*, p. 287, nº 456.
(7) *Supra*, p. 408 sqq.

entre eux, une Victoire, de face, étend les ailes au-dessous d'un trophée, au pied duquel est assis un captif. La légende est VICTORIAE AVGVSTORVM. Victoire et trophée ne se rapportent pas à des succès déterminés ; le pluriel *Victoriae*, la présence du globe, prouvent que l'on considère le pouvoir victorieux des Empereurs sous son aspect le plus absolu, dans l'espace et dans le temps. L'absence du principal Auguste et la présence des deux héritiers, l'un déjà associé pleinement au pouvoir de son père, l'autre encore seulement César, montrent que *Victoria* symbolise ici le charisme impérial, dont la transmission assure la continuité dynastique. Nous avons trouvé le même symbolisme sous les règnes précédents, sur les monnaies des princes de la jeunesse auquel le trophée sert d'attribut ordinaire ; ces frappes sont d'ailleurs reprises pour Caracalla (1) comme pour Geta (2).

*Le trophée du temple de Tebessa*

Quoiqu'on n'ait pas d'élément de datation absolument certain pour le beau temple, qui sert aujourd'hui de Musée à Tébessa (3) et dont la publication détaillée serait bien souhaitable, il est tout à fait vraisemblable qu'il appartienne, comme l'arc voisin, à l'époque sévérienne. Ce monument comporte une ordonnance architecturale fort singulière : au-dessus de l'entablement s'élève un attique, porté sur un socle et sans doute surmonté à l'origine d'une corniche aujourd'hui détruite. Cet attique est divisé, comme la frise de l'entablement, en une série de panneaux sculptés ; ils représentent tantôt un trophée, tantôt une Victoire ailée tenant dans ses mains un bouclier ou une couronne, tantôt enfin une image divine : on ne distingue que les Dioscures, Bacchus et Hercule. La présence de ces figures est le meilleur critère que nous possédions pour la datation et l'identification du monument, qui a pu être dédié, comme tant d'autres sanctuaires africains, à la famille sévérienne. Les panneaux des extrémités figuraient des trophées ; ceux-ci, de type tout à fait conventionnel, sont formés d'une cuirasse — peut-

(1) *R.I.C.*, IV, 1, p. 213, nº 15, pl. XI, p. 218, nº 38 a, p. 276, nº 598.
(2) *Ibid.*, p. 316, nº 17-8, etc...
(3) S. Gsell, *Monum. ant. de l'Algérie*, p. 133-7 (bibliogr.). Leschi, *Algérie Antique*, fig. aux pp. 48-49.

être d'écailles — d'un casque aujourd'hui sans forme, et de cnémides au bas ; deux lances sont dressées verticalement de part et d'autre ; des *thyreoi* sont croisés au bras. Les métopes qui séparent les panneaux portent des cornes d'abondance croisées, des guirlandes, des masques, et enfin un caducée. Tous ces symboles sont empruntés aux répertoires où puisaient les numismates. Il est clair que les trophées qui ressemblent, dans leur banalité, à ceux des monnaies de 200-202, symbolisent encore la *Virtus invicta* de l'Empereur, mais sans référence à une victoire particulière. La *Felicitas* procurée par la Victoire est représentée par les cornes d'abondance croisées et par le caducée. L'association est analogue à celle que nous avait offerte le monument aux Victoires de Carthage, avec ses Nikés tropaeophores alternant avec d'autres chargées de la *Cornucopia*. Mais sur le monument aurélien, l'allusion aux événements actuels était encore assez nette. A Tébessa, le symbolisme est dégagé de toute contingence historique, la *Virtus Augusti* exaltée dans l'absolu ; l'élément divin, représenté par les *Dii Patrii* et les Dioscures, apparaît comme la cause première du charisme impérial, selon la formule *Pius Felix Invictus*.

*représentent la Virtus Invicta des Empereurs*

L'arc de Leptis Magna (1) fut consacré en 203 ou 204 après la Victoire sur les Parthes. Les frises représentent le triomphe de Septime Sévère ; devant le char impérial qu'ornent les images de la triade leptitaine — Bacchus, Tyché de la Ville, Hercule, — des assistants entraînent des captifs ; plus loin, un trophée a été dressé (2), et une femme au sein nu, coiffée du bonnet phrygien, est assise au pied, en pleurs ; un captif, les mains liées derrière le dos, lui fait pendant ; ailleurs apparaît une victoire tropaeophore, près d'un captif debout. Toute la composition est fantastique, sans le moindre souci de description historique. La seule allusion à la guerre — une scène de siège, peut-être

*L'arc de Leptis commémore la Victoire sur les Parthes, sans aucun souci d'exactitude historique.*

(1) La publication de base est celle de R. Bartoccini, *Africa Italiana*, IV, 1931, p. 32 sqq. Le monument semble exactement contemporain de l'arc du Forum (203 ou 204) M. P.W. Townsend, *A.J.A.*, XLII, 1938, p. 522 sqq., interprète les événements représentés comme une petite guerre locale, à tort selon nous. Cf. les justes observations de M. J. Guey, *Rev. Afric.*, XCVI, 1952, p. 62-63, n. 9.

(2) On distingue un casque, aujourd'hui sans forme, et sur le tronc une tunique recouverte d'un manteau. Des *thyreoi* ovales sont croisés aux bras.

celui de Hatra — est mêlée à la pompe triomphale, sans que rien n'explique sa présence (1). Les pilastres étaient décorés de grands trophées, sur très hauts fûts ; tous sont formés d'une draperie, d'un casque attique, de *thyreoi* hexagonaux, croisés à chaque bas, et de cnémides attachées au tronc. Les captifs, barbus et chevelus, coiffés du bonnet asiatique, vêtus de la tunique et des braies, évoquent les Daces du Forum de Trajan. Ni les armes, ni le type n'ont rien à voir avec ceux des Parthes du temps, tels que nous les font connaître, par exemple, les peintures de Doura. La valeur du monument est ainsi exclusivement symbolique. Mais ce symbolisme est moins vague que celui du décor triomphal de Tébessa, puisque tout ici au moins se rapporte à un seul événement.

*L'arc du Forum se rattache au contraire à la tradition classique.*

L'arc du Forum, exactement contemporain de celui de Leptis, demeure beaucoup plus près de la réalité. La dédicace justifie son érection par un fait précis, accompli : l'extension de l'Empire due à la Victoire parthique. On a montré qu'il y avait là encore une conception traditionnelle opposée à celle qu'exprime l'arc de Constantin, dont l'objet est moins de célébrer les Victoires acquises que de préparer, avec le renouvellement des *vota*, les succès à venir de la *Virtus Augusti* (2). Le décor, s'il diffère stylistiquement de celui de la Colonne aurélienne, est inspiré du même esprit ; il illustre l'effort qui a permis la Victoire, avec une relative exactitude.

*La même tendance traditionnaliste apparaît dans la numismatique*

La même tendance à rester près des faits apparaît dans la numismatique ; les monnaies frappées à Emèse, au début du règne rappellent, on l'a vu, la victoire sur Niger : ce sont les premiers trophées romains relatifs à une guerre civile. Tous les autres trophées sévériens sont du type le plus classique ; en 195-198, nous trouvons le modèle parthique, accompagné de deux captifs (3). Le même type reparaît après la deuxième guerre

(1) On pourrait supposer que l'artiste ait voulu représenter, d'une part, la pompe triomphale elle-même, d'autre part les tableaux ou sujets portés sur des *fercula*, et reproduisant divers épisodes de la guerre. Mais les *fercula* eux-mêmes et leurs porteurs ont été omis.
(2) H. L'Orange et A. von Gerkan, *Konstantinsbogens*, p. 136 sqq.
(3) *R.I.C.*, IV, 1, p. 97, n° 55 (pl. V, 15), et p. 98, n° 63 (pl. V, 17), etc... : trophée constitué avec cuirasse à lambrequins, casque à aigrette, *thyreoi* ovales, captifs coiffés du bonnet phrygien.

d'Orient (1), en même temps que la victoire tropaeophore (2) et le Mars nu (3). A la fin du règne, la campagne de Bretagne est célébrée sous un aspect nouveau : la Niké tropaeophore tirant par la main un captif (4) semble annoncer l'Empereur tropaeophore traînant un captif, que nous retrouverons à l'époque constantinienne. Les monnaies de Caracalla montrent aussi une Victoire érigeant le trophée, au pied duquel est un captif, devant une femme tourrelée, qui représente les villes romaines de Bretagne (5). Comment interpréter ces faits ? Il paraît bien que deux tendances contradictoires coexistent dans l'art triomphal sévérien. La première, nettement mystique, fait la liaison entre l'idéologie commodienne et celle de Dioclétien et de Constantin. La seconde prolonge, au contraire, la tradition classique. Or, il semble que celle-ci soit d'autant plus forte que les monuments présentent un caractère plus officiel. Est-ce dû à la survivance dans les milieux proprement romains d'une certaine hostilité à la théocratie ? Ou plus simplement aux tendances propres de Sévère lui-même ? Quoiqu'on ait dit, cet administrateur austère, formé aux disciplines du droit et de l'armée, ne semble pas avoir été particulièrement ouvert aux influences mystiques. Sa politique religieuse est empreinte d'un conservatisme que n'a pu ébranler l'influence de Julia Domna (6). Mais les tendances auxquelles s'opposait Sévère correspondaient à l'esprit de son époque. Son propre fils Caracalla revient à un mysticisme théâtral, très proche de celui de Commode : il joue le rôle d'un nouvel Alexandre, affirme sa Virtus dans la chasse royale du lion. Hercule et Sérapis sont les patrons du règne. Mais l'intérêt s'attache surtout aux divinités orientales, parmi lesquelles Sol prend pour la première fois une place prépondérante (7).

*Deux courants opposés s'affrontent ainsi dans l'idéologie sévérienne*

*La tendance mystique « absolutiste » triomphe avec Caracalla*

(1) *Ibid.*, p. 114, n° 176 et pl. VI, II, etc..., même type que ci-dessus, à cela près que le casque comporte deux aigrettes et que les boucliers sont des *aspides* rondes.

(2) *Ibid.*, p. 98, n° 56 a ; p. 101, n° 863 ; p. 105, n° 421 ; p. 108, n° 142.

(3) *Ibid.*, p. 97, n° 46, pl. V, 14 *(Mars Pater)*, etc...

(4) *Ibid.*, p. 129, n° 302.

(5) *Ibid.*, p. 291, n° 483, etc... ; la Victoire pose le pied tantôt sur une proue, tantôt sur un casque.

(6) F. Altheim, *Hist. Rom. Rel.*, p. 435 sqq.

(7) *R.I.C.*, IV, p. 87-88.

Des types triomphaux traditionnels, en dehors du Mars tropaeophore, qui figure la *Virtus Augusti*, subsiste surtout celui de la Victoria-Virtus accrochant le bouclier au trophée. Mais le vieux thème augustéen subit alors sa dernière modification, qui est capitale : l'inscription du bouclier n'est plus, ni une dédicace, ni un rappel du succès obtenu, mais l'indication des *Vota Vicennalia* (1). On sait que sur l'arc de Constantin, les Victoires, tenant les boucliers des *vota*, encadrent la sortie principale sur la face Sud ; on a montré qu'elles symbolisent le renouvellement des vœux, lequel, à son tour, détermine nécessairement les succès futurs, symbolisés par les trophées, qui, aux quatre angles du monument, représentent la défaite des principaux ennemis de Rome. Assurément, sur les monnaies de Caracalla, les trophées se rapportent à la Victoire déjà remportée sur les Parthes, et les *Vota Vicennalia* sont *soluta* non *suscepta* ; l'acte religieux est encore orienté vers le passé, il est une action de grâces pour les succès acquis, plutôt qu'un procédé magique pour en obtenir de nouveaux. Mais comme, en fait, les cérémonies qui terminent une période votale ne se séparent pas de celles qui en ouvrent une nouvelle, la procédure est aussi une préparation de l'avenir, de sorte que les deux conceptions ne diffèrent, en somme, l'une de l'autre que dans une mesure assez faible. Il est définitivement admis que la *Virtus Augusti* représentée par la Niké aspidophore est une force cosmique transcendante, dont la régénération assurée par les rites des *vota* assure nécessairement la Victoire.

*Le renouvellement des vota est alors considérée officiellement comme la régénération de la Virtus Augusti qui suffit à procurer la victoire*

*Conclusion : l'évolution de la monarchie stoïcienne à la monarchie théocratique*

Nous sommes ainsi parvenus au terme de l'évolution qu'avait ouverte, au lendemain de la chute de Domitien, la réaction stoïcienne et sénatoriale contre la théocratie hellénistique. L'essai d'une monarchie « à l'échelle humaine », malgré l'effort méritoire et sans doute sincère de Trajan pour revenir aux traditions républicaines, s'était trouvé en fait abandonné presque à son début. Sous Trajan lui-même, sous Hadrien et Antonin,

(1) *R.I.C.*, IV, 1, p. 256, n° 295 : Victoire assise à dr. tenant un bouclier avec l'inscription VO. XX ; en face trophée. *Ibid.*, p. 187, n° 297 a., VIC PART. Victoire assise à dr. sur des boucliers et des cuirasses, tenant sur son genou un bouclier avec l'inscription VO. XX : en face, trophée avec deux captifs.

l'influence des mystiques gréco-égyptiennes avait introduit la notion de l'héroïsation du monarque vertueux ; le trophée qui, à Adamklissi, n'était plus que l'hommage d'un *imperator* simplement humain et de ses troupes, au Père et Vengeur du Peuple Romain, était devenu le symbole de cette victoire métaphysique de *Virtus* sur le mal, qui procure au héros l'immortalité : en fait, nous le voyons aussi bien aux angles des sarcophages que sur les monuments impériaux. Mais bientôt avec Commode et Caracalla, la *Virtus Augusti* sera tout entière transposée sur le plan mystique ; ce n'est plus en combattant avec ses troupes que l'Empereur méritera ses trophées, c'est en menant, sous l'accoutrement d'Héraclès ou d'Alexandre, de pieuses mascarades. Mais la mystique hellénique était trop usée pour apporter à cette théologie monarchique une inspiration suffisante. C'est seulement son renouvellement, d'abord sous l'influence des doctrines héliolatriques de Syrie et de l'*Illyricum*, puis par l'adoption du christianisme, qui donnera à l'Empereur une confiance suffisante dans la sûreté de ses rapports avec le monde divin. Ainsi pourra-t-il se proclamer perpétuel et éternel vainqueur, sans avoir à condescendre, pour assurer cette victoire, à l'accomplissement d'aucun acte humain.

## CHAPITRE SEPTIÈME

# VICTOR OMNIUM GENTIUM

### I. – FORMATION DE LA THÉOLOGIE ABSOLUTISTE DE LA VICTOIRE

Définition de la théologie absolutiste de la Victoire : celle-ci est procurée par la *Virtus Augusti*, énergie surnaturelle accordée à l'Empereur par la Divinité en récompense de sa *Pietas* et renouvelée périodiquement par les *vota* ; elle est donc éternelle et universelle. La guerre se situe ainsi entièrement sur le plan surnaturel. L'intervention de la Divinité se manifeste par un signe matériel. Le trophée, symbole de la Victoire éternelle et universelle, célèbre moins les succès acquis qu'il ne provoque magiquement ceux à venir. Formation de cette théologie : préparée dès le IIe siècle elle a dû triompher dans la seconde partie du IIIe siècle, en même temps que la théologie solaire, après la grande crise morale du milieu du siècle. Pendant cette crise les trophées disparaissent de la numismatique, et l'art triomphal classique, dans son ensemble, connaît une éclipse. Cette lacune s'explique par un effort d'adaptation de l'art officiel à des idées théologiques nouvelles ; trophées d'Alexandre Sévère et de Gordien III mentionnés par l'Histoire Auguste : faible valeur de ce témoignage. L'art triomphal au temps de la grande crise accentue son effort pour exprimer de manière pathétique une conception dualiste du monde, inspirée sans doute par le mithracisme : le grand sarcophage Ludovisi ; cette tendance dramatique est le résultat de l'angoisse romaine devant la grande crise de l'Empire. Valeur du trophée portatif dans cet art : il peut être utilisé dans les thèmes dynamiques qui montrent la *Virtus Augusti* en action. La réutilisation d'anciens trophées s'explique par le détachement de l'art impérial des contingences historiques. Réapparition des thèmes statiques avec trophée planté, au temps de Gallien. Elle s'explique par le retour à la sérénité, procuré par la théologie solaire : le charisme impérial transcendant est définitivement affranchi des contingencems huaeins.

## II. – Les trophées de la Tétrarchie et de Constantin

Disparition de la tendance pathétique sur les monuments de la Tétrarchie : sarcophage des Thermes et Base des Decennalia, qui figurent par des représentations statiques, dont le trophée est le centre, la *Virtus Augusti* transcendantale. Liaison entre *Virtus* et *Pietas* : le renouvellement de la *Virtus* assuré par les *vota* ; le trophée formé avec le *clipeus virtutis* devient le symbole des *vota*. L'*arcus novus*. L'idéologie constantinienne : l'arc de 313 illustre la *Virtus* de Constantin, dans le passé, par l'image des *res gestae* et celle des exploits impériaux symboliques empruntés à des monuments antérieurs, et symbolise son renouvellement pour une autre période vicennale ; les trophées figurent, non seulement les victoires acquises mais celles que la *Virtus* remportera au cours du nouveau *vicennium*. Le trophée constantinien d'Adamklissi représente la *Virtus* des Empereurs et la *Felicitas* qu'elle procure au monde. La *Virtus* dans la théologie constantinienne : notions apparentées, symbolisées aussi par le trophée : *Gloria, Felicitas, Gaudium et Libertas*. Le thème de l'Empereur tropaeophore foulant les captifs, qui souligne la disparition de la notion de *Clementia*, remplace progressivement celui de l'Empereur combattant, vestige de la conception dualiste et dramatique de la *Virtus*. Le trophée sert d'insigne impérial dans les processions triomphales périodiques. Son équivalence avec le *Clipeus* et les enseignes. Réapparition du caractère magique du trophée.

## III. – Tropaeum Fidei

Le trophée dans l'art et la littérature du christianisme, dès avant la paix de l'église, est assimilé à la croix, à la fois pour sa forme et pour sa vertu. Cette équivalence, admise dès le IIe siècle, s'exprime au temps de Constantin sur le sarcophage de Latran ; on la retrouve encore du temps de Charlemagne, ainsi que dans la littérature et l'épiphanie byzantines. Autres équivalents chrétiens du trophée : le texte du prêtre Gaius et le « trophée » du Vatican, monument de la victoire mystique de St-Pierre. Le « signe de Constantin ». La version catholique, dans la *Vita Constantini*, assimile la croix, le *labarum* et le trophée, conformément aux conceptions de la théologie absolutiste de la Victoire, interprétées d'un point de vue chrétien. Mais cette version renferme des anachronismes manifestes ; l'absence de tout symbole chrétien sur l'arc de Constantin oblige aussi à la considérer comme de rédaction tardive. La statue du Forum, qualifiée de trophée par la *Vita*, tenait sans doute un *vexillum*, Conclusion : il semble qu'au lendemain de la Victoire de Constantin l'Em-

pereur et le Clergé chrétien, désireux de rassurer les consciences des soldats chrétiens, aient admis l'identité des *signa militaria* (parmi lesquels les trophées) et des symboles chrétiens ; les traditions transmises par Lactance et Eusèbe seraient une interprétation mythique de ce compromis, qui aboutit à la fabrication du *labarum*.

La théologie impériale dans l'Empire chrétien. La doctrine constantinienne n'est qu'une forme revisée de la théorie hellénistique de la royauté. Survivance de l'art triomphal ; la Colonne d'Arcadius : association du trophée au *clipeus* chargé du chrisme. Autres monuments de même type. Disparition des trophées au VI<sup>e</sup> siècle avec les derniers vestiges de l'art classique.

CHAPITRE SEPTIEME

# VICTOR OMNIUM GENTIUM

## I. - FORMATION DE LA THÉOLOGIE ABSOLUTISTE

*Définition de la théologie absolutiste de la Victoire : celle-ci est procurée par la Virtus Augusti*

La conception de la Victoire au temps de la Tétrarchie et de Constantin est aujourd'hui mieux connue — grâce à d'excellentes analyses (1) —, que celle qui prévalait pendant le Haut-Empire. Le principe essentiel de cette doctrine que nous appellerons pour la commodité, et faute d'un meilleur terme « absolutiste » ; est celui de l'éternité et de l'ubiquité de la victoire impériale. L'Empereur est *semper et ubique victor*. La cause de cette victoire n'est plus, par conséquent, l'effort des armées, ni même celui de l'Empereur personnellement. Elle résulte immédiatement de la manifestation du pouvoir surhumain incarné dans l'Auguste. Cependant la *Virtus Augusti* est plus que jamais considérée comme l'élément essentiel du charisme impérial. Mais cette *Virtus* n'a plus rien de commun avec l'énergie de l'homme combattant durement le mal sous toutes ses formes : le nom désigne maintenant précisément cette énergie surnaturelle que l'Empereur doit à ses relations privilégiées avec les puissances d'en haut (2). Le concept est fort près, en somme, de

*énergie surnaturelle accordée à l'Empereur par la Divinité*

(1) Les travaux essentiels sont ceux d'A. Alföldi, *R.M.*, XLIX, 1934, p. 97 sqq ; *The Conversion of Constantine*, p. 11. G. Rodenwaldt, *R. M.* XXXVI-VII, 1921-22, p. 65 sqq et 80 sqq. ; *Arch. Jahrb.*; XXXIII, 1922, p. 22 sqq. ; J. Gagé, *R.E.L.*, XII, 1934, p. 398 sqq., *Rev. d'hist. et de philos. religieuses*, 1933, p. 383-9. H. Kähler, 96, *Winckelmannsprogramm*, 1936 ; surtout H. l'Orange, et A. von Gerkan, *Der Spätantike Bildschmuck des Konstantinsbogens*.

(2) J. Gagé *R.E.L.*, XII, 1934, p. 401-402 : « Il apparaît en effet en

celui que recouvrait, à l'époque de Sylla et de César, la notion de *Felicitas* : il s'agit d'une grâce accordée par Dieu à son élu. Mais le terme de *Felicitas* a lui aussi changé de sens : il désigne maintenant le bonheur procuré par la *Virtus Augusti* à l'univers (1). Quant à l'origine de la *Virtus*, elle est purement théologique : l'Empereur doit connaître le vrai Dieu, qui, au-dessus des démons et des divinités inférieures, est le véritable recteur du monde ; il doit lui rendre le culte qui lui est dû, et le lui faire accorder par ses sujets : en ceci consiste sa *Pietas*. Grâce à cette *Pietas*, ce dieu suprême l'élit pour vicaire, et lui accorde comme une grâce sa *Virtus*. Le don, d'ailleurs, n'est pas fait une fois pour toutes ; la *Virtus* est éternelle, comme Dieu de qui elle procède, mais comme l'énergie de la nature dont elle est l'essence, elle passe par des cycles renouvelés. Ce renouvellement est assuré par les cérémonies du nouvel an, par les *vota*, enfin par les Jeux Séculaires ; les rites triomphaux ont été reportés à ces échéances « Der Triumph, der jetzt nicht mehr in erster Linie dem Sieger « einer historischen Felzuges, sondern dem absoluten Sieger, « der Victoria Perpetua des Kaisers gilt, ist auf das Kaiserliche « Jubilaum verlegt worden, wo die Vota für die Erhaltung des « Kaisers, also das Fortbestehen dieser Siegespotenz für die « nächste Regierungsperiode erneurt werden (2). » Il est donc admis que le seul accomplissement d'un rituel suffit à assurer

*en récompense de sa Pietas*

*et renouvelée périodiquement par les Vota, elle est donc éternelle et universelle*

d'autres passages de Lactance, que la *Virtus* est une force surnaturelle, d'origine divine — ou diabolique : telle est la *Virtus* dont les soldats de Licinius se trouvent soudain remplis lorsqu'ils ont récité trois fois la prière enseignée par leurs chefs (*De mort. pers.* 46, 11) : illi, oratione ter dicta, *virtute iam pleni*... Dans tous ces exemples, le mot est employé dans un sens religieux ou magique, comme il le sera couramment par les hagiographes... comme il l'avait été probablement déjà par les « arétologues »... Les Païens, à la même époque, n'ont pas une conception substantiellement différente... (le panégyriste de 313 appelle *Virtus*, chez Constantin, quelque chose de plus que la simple vaillance, la manifestation d'une force quasi-surnaturelle, quoique ses effets soient naturellement sensibles surtout dans l'ordre des exploits militaires... Cette *divina Virtus* que la miséricorde accompagne et qui traîne après soi la Victoire, n'est évidemment pas la vertu morale des philosophes ; non plus le courage humain du guerrier ; c'est plutôt l'espèce de « génie victorieux » que tous les contemporains, païens et chrétiens ont pareillement reconnu dans la personne de Constantin, et que dans des sens différents selon leur foi, ils ont pareillement rapporté à une divinité.

(1) *Supra*, p. 375, n. 2.

(2) H. L'Orange et A. von Gerkan, *op. l.*, p. 135.

*La guerre se situe ainsi entièrement sur le plan surnaturel*

la Victoire. Et, sans doute, presque tous les Anciens ont-ils cru que la Victoire était un don des dieux, qu'aucun courage malheureux ne pouvait prévaloir contre leur volonté, aucune guerre, aucune bataille être gagnée sans l'exact accomplissement des rites propitiatoires. Mais jamais l'exigence théologique n'avait été poussée jusqu'à cette rigueur absurde, qui rend aussi inutile la science stratégique que la valeur du soldat. Une des causes de la décadence militaire romaine est probablement ce mysticisme simpliste qui faisait de toute bataille un office terminé par un miracle. Païens et chrétiens sont d'accord sur ce point : déjà au début du III^e siècle Origène pouvait répondre à Celse, qui reprochait aux chrétiens leur refus de prendre les armes, qu'ils contribuaient à la défense de l'Empire en désarmant par leurs prières les démons combattant avec les armes barbares. Au siècle suivant, pendant que Constantin cherche dans des visions, d'abord semble-t-il, apolliniennes, puis chrétiennes, le talisman qui lui assurera la Victoire, son adversaire Maxence mobilise en sa faveur les conjurations de tous les prêtres et de tous les magiciens de Rome. Licinius donne tous ses soins à la composition d'une prière syncrétiste, que ses soldats psalmodient avant l'engagement et qui a pour effet de les animer magiquement d'une *virtus* invincible. A la génération suivante, Constance II demeurera, pendant toute la bataille de Mursa, où se jouait le sort de son Empire et sa vie, en prières dans une église.

*L'intervention de la Divinité se manifeste par un signe matériel*

Partout et toujours, la préoccupation de s'assurer le secours de la divinité relègue toutes les autres au second plan. Il faut insister aussi sur la forme très matérielle sous laquelle est conçue cette intervention de la divinité. L'histoire de la « conversion » de Constantin est essentiellement celle de l'invention d'un signe magique procurant la victoire : l'Empereur n'a pas été touché par la valeur métaphysique ou morale du christianisme, mais uniquement par son efficacité thaumaturgique dans le domaine militaire (1). Il est impossible de séparer cette importance capitale attachée au choix d'un signe de ce que nous savons de l'influence exercée sur la pensée de l'époque par la magie ; terrorisés par les démons, les gens multipliaient partout les *apotropaia* suscep-

(1) A. Alföldi, *The Conversion of Constantine*, p. 21-23.

tibles de les écarter (1). Dans les récits de Lactance et de la *Vita*, le « signe constantinien » n'est pas autre chose qu'une figure magique donnée par le Christ à Constantin pour lui permettre de fixer sa *Virtus* sur les boucliers de ses soldats, et de repousser les démons suscités par les magiciens de Maxence. Le même mode de pensée explique l'importance prise par les *regalia*, qui ne sont plus des symboles, mais qui incorporent véritablement la *Virtus* impériale, et le développement du culte des reliques chez les Chrétiens, aussi bien que celui de la théurgie pratiquée sur les statues par les païens.

*Le trophée, symbole de la Victoire éternelle et universelle*

Les destinées du trophée, dans ce climat, sont aisément compréhensibles : comme le triomphe, il ne se rapporte plus à une victoire particulière et devient le symbole de la *Victoria perpetua et aeterna* : c'est assez dire que toutes particularités ethniques en disparaissent, sauf celles, traditionnelles, qui différencient le trophée « nordique » du trophée « oriental », pour symboliser par leur réunion l'universalité de la Victoire romaine. Comme le triomphe encore, il célèbre moins les succès acquis qu'il ne provoque ceux à venir. Ainsi, le mannequin armé recouvre-t-il en partie la valeur magique qu'il avait possédée à l'origine en Grèce ; comme le trophée dressé par les Thébains à Leuctres, et armé du bouclier d'Aristomène, il concentre la *Virtus* victorieuse de l'Empereur, qui le porte ou le fait porter devant lui. Aussi les chrétiens l'assimileront-ils à leurs propres talismans nicéphores, et surtout à la croix qui finira par prendre complètement sa place.

*célèbre moins les succès acquis qu'il ne provoque magiquement ceux à venir*

Mais avant d'aborder les monuments et les textes qui nous éclairent sur cette conception absolutiste du trophée, nous devons revenir en arrière, et examiner comment elle s'est imposée.

*Formation de cette théologie*

Nous avons vu que dès le milieu du IIe siècle la notion de *Virtus Augusti* s'était sensiblement éloignée de la conception stoïcienne qui n'y voyait qu'une forme exceptionnelle de la vertu humaine, pour se rapprocher de l'*Areté* divine, telle que la concevaient les auteurs mystiques d'arétalogies. Au même

(1) Cf. notamment A. Merlin et L. Poinssot, *Mon. Piot*, XXXIV, p. 129 sqq.

*préparée dès le IIe s.*

moment se dessine le concept d'une *Victoria Augusti* éternelle : le terme de *Victoria Aeterna* apparaît dans le vocabulaire numismatique avec Septime Sévère ; mais la conception existait sans doute au moins depuis Commode. En fait, dès l'époque d'Hadrien, nous avons trouvé, dans l'art, des trophées « absolus » sans relations avec une victoire particulière (1) ; et, à partir de Marc-Aurèle, certains monuments comme l'arc de Tripoli, dont la liaison avec une victoire historique est pourtant indéniable, portent des trophées si mal caractérisés qu'on ne pourrait les identifier sans le secours de l'épigraphie (2). Dès l'époque d'Antonin, nous avons vu le rituel triomphal utilisé lors des cérémonies périodiques qui renouvellent le charisme impérial ; une monnaie de Caracalla associe pour la première fois le symbole des *vota* et le trophée (3). Cependant, il ne semble pas que ces trophées évoquent des triomphes à venir : ils rappellent seulement les succès déjà acquis, conformément à la vieille tradition romaine qui veut que les *Res gestae* du chef permettent d'augurer de ses victoires futures.

Au IVe siècle, on trouve encore sur les monnaies de Constantin des « trophées historiques » rappelant, comme ceux de l'époque antonine, les *Res gestae* de l'Empereur. Mais nous savons que la plupart des trophées — ceux, pour commencer, de l'Arc de 313 — symbolisent, soit la *Victoria Augusti* sans détermination de lieu ni de temps, soit les succès à venir provoqués notamment par le renouvellement des *vota*. Il n'existe donc pas — entre la conception stoïcienne des Antonins et la conception absolutiste de Constantin — de différence de nature ; la *Virtus Augusti* est d'ailleurs, pour les uns et pour les autres, la cause essentielle de la Victoire et, si l'élément mystique inclus dans ce concept a cru en importance, nous l'avons trouvé latent dès l'origine. Le passage s'est fait, non par révolution, mais par évolution : une évolution dont il n'est pas toujours facile de marquer les étapes. Commode a certainement joué un rôle décisif en proclamant que la *Pietas* était l'agent essentiel de la Victoire. Mais, ensuite, on a vu Septime Sévère revenir à une conception plus clas-

(1) *Supra*, p. 423.
(2) *Supra*, p. 438.
(3) *Supra*, p. 459.

sique ; Commode lui-même avait plutôt développé les tendances mystiques héritées de ses prédécesseurs qu'il n'avait créé une théologie nouvelle.

C'est en définitive l'histoire des idées qui peut nous aider à déterminer avec quelque précision le « point remarquable » de la courbe. La conception de la Victoire — et par conséquent celle du pouvoir — fondée sur la vertu a été imposée par le stoïcisme. Son triomphe a coïncidé avec le grand renouveau du Portique, à la fin du Ier siècle. L'évolution qui rapprocha la *Virtus Augusti* de l'*Areté* divine est inséparable de celle qui conduit Marc-Aurèle à rechercher les expériences du mysticisme oriental. Cette évolution devait tuer le stoïcisme, vers le milieu du IIIe siècle ; on peut admettre que la théologie « absolutiste » de la Victoire ait atteint vers le même temps sa forme définitive.

*elle a dû triompher dans la 2e moitié du IIIe s.*

Cet achèvement n'est guère séparable en effet de l'avènement de la théologie solaire, naguère analysée par F. Cumont (1), qui assimilait la *Virtus Augusti* à l'énergie bienfaisante de l'astre du jour, et rend la Victoire impériale aussi universelle, aussi certaine, que celle remportée chaque jour par Hélios sur les ténèbres. L'épithète d'*Invictus* introduite par Commode dans le protocole impérial appartient en propre à Mithra ; il n'est pas sûr pourtant que le fils de Marc-Aurèle l'ait empruntée au dieu perse, ses monnaies ne témoignant pas d'une dévotion héliaque particulière. Le titre de *Rector Orbis*, porté par Caracalla, est le premier indice sûr d'une assimilation de l'Empereur au Soleil. Mais c'est seulement — après la tentative désordonnée d'Elagabale — avec les Empereurs Illyriens, que Sol devient *Comes Augusti* et patron de l'Empire romain.

*en même temps que la théologie solaire*

Entre la mort de Caracalla et celle de Gallien, l'Empire a certainement traversé la plus grave crise morale qu'il ait connue. C'est alors, bien plus qu'au IVe siècle, que le principe de l'ordre mondial s'est trouvé mis en cause. La folie d'Elagabale, comme jadis celle de Caligula, n'est sans doute pas autre chose que l'effet de l'angoissante recherche d'un nouveau principe sur lequel faire reposer le charisme impérial. Dans ces années, le

*après la grande crise morale du milieu du siècle*

(1) *Mem. présentés à l'Ac. des Inscript.*, XII, 2, p. 448 sqq.

rationalisme hellénistique que Lucien avait encore défendu, sombre en même temps que la vieille religiosité romaine. Pendant que l'Ecole d'Athènes élabore le néoplatonisme, le mithracisme et le culte de la Grande Mère conquièrent les esprits les plus attachés à la tradition. Mais surtout le christianisme fait alors ses progrès décisifs, dont les persécutions du milieu du siècle ne pourront remettre les résultats en cause.

*Pendant cette crise les trophées disparaissent de la numismatique*

Si nous trouvons à cette époque, dans l'art impérial, une anomalie notable, si nous décelons l'abandon de thèmes traditionnels, ou l'apparition de formules nouvelles, nous serons certainement en droit de mettre les faits constatés en rapport avec la crise morale qui atteint alors son paroxysme. Or, en l'absence de monuments majeurs, l'étude de la numismatique nous offre cette évidence : de Macrin à Gallien, aucune monnaie impériale ne porte de trophée ; le mot *trophy* est absent de l'index des fascicules II et III du quatrième tome du *Roman Imperial Coinage* ; la victoire tropaeophore disparaît également : une seule monnaie d'Alexandre Sévère montre une Victoire couronnant le trophée (1) ; seul subsiste le Mars *Juvenis*, avec son faix de dépouilles (2). Encore a-t-il tendance à se raréfier : on le trouve huit fois sur les monnaies d'Elagabale, douze sur celles d'Alexandre Sévère, mais jamais sur celles de Maximin le Thrace et de Philippe Ier, une seule fois sur celles de Gordien III, deux fois sur les frappes de Philippe le Jeune. Il est remarquable cependant que les trophées impériaux continuent d'apparaître sur les monnaies d'Alexandrie : on en trouve deux sous Alexandre Sévère (3), deux sous Maximin (4), trois sur Gordien III (5), deux sous Decius (6) et une victoire au trophée sous Elagabale (7). Cette persistance ne rend que plus remarquable la dis-

(1) *R.I.C.*, IV, 2, p. 860, n° 214.
(2) Elagabale : *ibid.*, p. 36, n° 119-123, p. 40, n° 172 ; p. 57, n° 362-4. A. Sévère : p. 73, n° 25, p. 74, n° 45 et 52 ; p. 75, n° 60 ; p. 76, n° 82, p. 77, n° 83, p. 95, n° 311, p. 103, n° 590, p. 105, n° 424 ; p. 106, n° 440 ; p. 107, n° 436 ; p. 108, n° 472. — Gordien III : *R.I.C.*, IV, S, p. 18, n° 29. — Philippe II : *ibid.*, p. 96, n° 223 et pl. 8, 14, p. 102, 263.
(3) J. Vogt, *op. l.*, II, p. 132 et 134.
(4) *Ibid.*, p. 135-6 (trophées avec deux captifs).
(5) *Ibid.*, p. 138-9.
(6) *Ibid.*, p. 148-9.
(7) *Ibid.*, p. 122.

parition des types correspondants dans le monnayage officiel, dont le programme était directement arrêté par la cour. Jamais les trophées n'avaient été plus rares dans le monnayage romain, si ce n'est sous les Julio-Claudiens. Mais la raison qui les avait fait alors bannir n'est certes plus valable : Auguste, on s'en souvient, avait éliminé les types militaires du répertoire, pour bien marquer la rupture entre son monnayage régulier et les frappes extraordinaires des *imperatores* au temps de la guerre civile. Pareil souci ne pouvait préoccuper les Empereurs au IIIe siècle. Nous avons admis que les trophées qui paraissaient sur les monnaies rappelaient presque toujours le souvenir de monuments réels ; or, c'est un fait qu'il ne nous reste aucun monument triomphal datable de la période 220-260. A Rome M. H. Kähler ne relève pas d'arc de triomphe entre celui des Argentarii et celui qui fut dédié en 262 à Gallien à la Porte Esquiline, et qui est d'ailleurs un monument du Ier siècle remployé. Dira-t-on que les révolutions ont fait disparaître tous les monuments consacrés à des Empereurs qui ont tous fini de mort violente ? La raison n'est pas suffisante, puisque nous avons gardé de tous ces princes des portraits, des inscriptions gravées à leur nom. Il faut admettre que l'inspiration a fait défaut à l'art triomphal, ou plutôt — car il est inconcevable que l'Empire ait pu se passer d'un tel art — qu'un effort avait été tenté pour rompre avec les traditions usées, pour trouver avec les formules théologiques nouvelles, de nouveaux moyens d'expression. Effort dont il n'est pas aisé sans doute de retrouver les traces ; mais il est analogue à celui dont le décor des sarcophages ou l'iconographie portent, à la même époque, la marque.

*et l'art triomphal classique connaît une éclipse*

*Cette lacune s'explique par un effort d'adaptation de l'art officiel à des idées théologiques nouvelles*

Deux textes de l'Histoire Auguste mentionnent pourtant des trophées offerts à des Empereurs de cette époque. Le premier se rencontre dans la vie d'Alexandre Sévère, attribuée à Lampride : il prétend reproduire les acclamations adressées en 233 par le Sénat à l'Empereur vainqueur des Perses ; on y relève cette phrase : *tropaea tua et nos videmus, victorias et nos videmus.* Le second, tiré de la Vie des Maximins, placée sous le nom de Julius Capitolinus, nous rapporte un discours du Sénateur Cupidius Celerinus, après la mort de l'Empereur thrace : l'orateur propose aux Patres de décerner à Pupien, Balbin, et Gordien III,

*Trophées d'Alexandre Sévère et de Gordien III mentionnés par l'histoire Auguste : faible valeur de ce témoignage*

des statues portées par des éléphants, des chars de triomphe, des statues équestres et des trophées. Il a été démontré (1), que de tous les éléments utilisés pour composer l'Histoire Auguste, vraisemblablement sous le règne de Julien, les moins dignes de créance étaient précisément ceux qui se présentent comme des documents d'archives : discours, textes législatifs, comptes rendus de séances, etc... Nous pourrions donc récuser, sans beaucoup de scrupules, les deux témoignages qui viennent d'être cités. Le premier, d'ailleurs, est dépourvu de signification profonde : il paraît bien que le mot *tropaea* y soit employé au figuré, selon un usage courant au IVe siècle, comme simple doublet de *victoriae*. Rien n'oblige à penser que les Sénateurs aient eu sous les yeux, en proférant leurs acclamations, de réelles Nikés au trophée. Pourtant l'étude de la numismatique nous a permis de trouver une Victoire couronnant un trophée sur une monnaie de la période 228-231. Il n'est donc pas impossible qu'un monument de ce genre ait été consacré alors au Capitole. Le texte de Julius Capitolinus, quant à lui, est certainement forgé de toutes pièces ; aucun des monuments qu'il mentionne n'apparaît sur les monnaies. Il n'est pas impossible assurément qu'on ait célébré à la manière d'une victoire sur les barbares, la destruction du « Thrace », et de ses partisans ; mais le monnayage des Empereurs Sénatoriaux n'y fait aucune allusion précise.

Il semble donc bien qu'on ait cessé à peu près complètement, après 220, de dédier des trophées à l'occasion des Victoires impériales. Cet abandon d'un usage qui remontait aux origines mêmes de l'histoire romaine ne peut s'expliquer que par la transformation de la théologie de la victoire, le désir de nouveaux moyens d'expression plus pathétiques que ceux de la tradition classique.

*L'art triomphal au temps de la grande crise accentue son effort pour exprimer de façon*

Le grand sarcophage Ludovisi (2) qui date du temps d'Alexandre Sévère, est le seul monument qui puisse nous offrir un reflet de ces tendances nouvelles de l'art triomphal. La scène de bataille qui l'orne dérive directement des Germanomachies

(1) P. Lambrechts, *Antiq. classique*, III, 1934, p. 503 sqq.
(2) G. Rodenwaldt, *Ant. Denkmäler*, IV, 1929, p. 61 sqq. et pl. XLI; *C.A.H.*, XII, p. 553, et *Plates*, V, 188.

*pathétique une conception dualiste du monde, inspirée sans doute par le mithracisme : le grand sarcophage Ludovisi*

commodo-sévériennes, mais elle en exagère encore le désordre dramatique. Tout le travail du sculpteur tend à exprimer de la façon la plus pathétique possible l'intensité de l'effort par lequel l'Empereur maîtrise les Barbares. Du point de vue qui nous intéresse plus particulièrement, on note la disparition des trophées d'angle, qui avaient pris sur les sarcophages commodo-sévériens un caractère remarquablement réaliste ; leur absence est un nouvel indice de la disparition des dédicaces de trophées pendant la période considérée. Mais deux soldats figurés aux angles de la composition chargent sur l'épaule un petit trophée ; leur uniforme consiste en une chlamyde et un casque corinthien à panache ; le trophée, aussi impersonnel que possible, est formé d'une cuirasse, d'un casque, et d'un *thyreos* ovale. La petite taille de ces armes prouve bien qu'il ne peut s'agir de dépouilles, et que les mannequins sont factices. Les porteurs ne sont pas de simples légionnaires ; leur armure est pareille à celle des cavaliers qui accompagnent l'Empereur, et l'un d'eux, celui de gauche, tient d'ailleurs un cheval par la bride ; il peut s'agir d'*equites singulares* prétoriens, attachés à la personne impériale. Que ce sarcophage exprime bien les tendances de l'art triomphal de ce temps ressort de sa parenté avec les médaillons de Maximin le Thrace au type de *Victoria Germanica* (1). Ces pièces, d'une qualité artistique exceptionnelle, montrent l'Empereur au galop, précédé par la Victoire, écrasant deux Germains ; un soldat le suit portant un bouclier. Comme sur le sarcophage Ludovisi, le thème est emprunté à la tradition hellénistique. Mais, même à l'échelle où l'a réduit le monétaire, l'effort de l'artiste pour exprimer le pathétique de la *Virtus Augusti* est sensible. Cette tendance dramatique que l'on discerne aussi sur les sarcophages de chasse contemporains, et qui dépasse en intensité celle de l'époque aurélo-sévérienne est bien la dominante de l'esprit de ce temps. C'est le moment, en effet, où les Romains prennent pleinement conscience de la fragilité de l'ordre qu'ils ont imposé au monde, de la puissance des forces destructives qui l'assaillent, à l'intérieur et à l'extérieur. A l'angoisse qu'ils éprouvent devant cette révéla-

*Cette tendance dramatique est le résultat de l'angoisse romaine devant la crise impériale*

(1) Gnecchi, *op. l.*, pl. 102-105.

tion, les religions dualistes, celle surtout de Mithra, apportent une explication et proposent un remède : la lutte des Empereurs contre les Barbares n'est plus que le reflet de celle que poursuivent, sur le plan surnaturel, les dieux bons et les dieux mauvais. L'idéal humaniste du IIe siècle qui considérait les Barbares comme des hommes, susceptibles d'être ralliés un jour à l'ordre romain, disparaît devant cette conception pessimiste. Il entraîne nécessairement avec lui les thèmes classiques de l'art qui avaient servi à l'exprimer : c'est ainsi que les scènes de « clémence » deviennent de plus en plus rares ; alors qu'à l'époque antonine, elles formaient le sujet principal des sarcophages, elles avaient déjà été reléguées au temps des Sévères à une place secondaire sur le couvercle (1). Au contraire, le thème du cavalier écrasant les vaincus, celui du vainqueur foulant les prisonniers, deviennent de plus en plus populaires.

*Valeur du trophée portatif dans cet art : il peut être utilisé dans les thèmes dynamiques qui montrent la Virtus Augusti en action*

Dans cette perspective nouvelle, le trophée n'a plus de place que comme emblème, porté par l'Empereur lui-même ou, comme sur le sarcophage Ludovisi du Musée des Thermes, par des personnages de sa suite. Cette formule permet de l'introduire directement dans les scènes « animées » de combat ou de *profectio* qui sont l'expression des tendances pathétiques de l'époque. Elle traduit, d'autre part, la conception transcendantale du pouvoir victorieux qui tend de plus en plus à s'imposer. Si l'Empereur est l'hypostase du dieu bon, combattant les forces du mal, sa victoire lui est accordée de toute éternité ; elle est sans cesse présente à ses côtés ; le trophée qui la symbolise ne doit donc pas être seulement dressé en terme de combat ; il apparaît, dans les mains de l'Empereur ou de ses acolytes, sitôt que le conflit s'engage. Des monnaies représentent Alexandre Sévère chargé comme Romulus ou Mars, du faix de dépouilles (2). Une monnaie de Gallien qui montre au droit le buste de l'Empereur tropaeophore prouve suffisamment que de

(1) Sarcophage Ludovisi de Mayence : Sitte, V. Duhn, Schumacher, *Mainzer Zeitschrift*, XII-XIII, 1917-1918, p. 1 sqq., pl. 1 ; cf. A. Grabar, *Emp. dans l'art byzantin*, p. 241 ; *infra*, p. 496.

(2) *R.I.C.*, no 2, p. 87, no 225. Les monnaies au type de Romulus et Mars tropaeophore, avec la légende VIRTVS AVGVSTI, impliquent l'assimilation de l'Empereur à ces divinités.

telles représentations ne sont pas seulement symboliques (1). Une pièce décrite par Cohen (2) montre Alexandre accompagné d'un soldat tropaeophore ; une Victoire, qui suit l'Empereur, le couronne. Il est ainsi tout à fait probable que des trophées factices, dont le sarcophage Ludovisi nous permet de nous faire une idée, étaient portés dans les cortèges impériaux. Ces emblèmes étaient fort analogues aux enseignes, qui incarnent elles aussi la *Virtus* victorieuse des Empereurs, matérialisée sur elles par la *Sacra imago*. En fait, les enseignes commencent à prendre sur les monnaies à cette époque, auprès de l'Empereur ou du *Princeps juventutis*, la place tenue autrefois par le trophée.

*La réutilisation d'anciens trophées s'explique par le détachement de l'art impérial des contingences historiques*

Le fait que le trophée perde, de plus en plus, toute valeur historique et commémorative, explique que des trophées anciens aient pu être réutilisés sans aucun souci de leur signification première : on sait qu'Alexandre Sévère fit placer sur la façade de ses Thermes les trophées de Domitien (3). Les monnaies qui représentent le monument permettent de les distinguer. Nous nous trouvons ici pour la première fois en présence d'un de ces remplois de fragments de monuments triomphaux antérieurs qui allaient devenir usuels à l'époque constantinienne : usage qu'explique, non seulement la décadence de la technique, mais aussi le détachement des thèmes de l'art triomphal de toute contingence historique : de sorte que les œuvres qui avaient illustré les *Res gestae* des princes d'autrefois n'apparaissaient plus que comme les symboles abstraits des divers aspects de la *Virtus* impériale, symboles d'ailleurs chargés par le temps d'une valeur mystique qui accroissait leur signification propre. Sans doute avons-nous vu déjà Auguste remployer à son profit des monuments hellénistiques, et mettre dans les mains du *Mars Juvenis* antique les enseignes reconquises sur les Parthes. Mais on ne trouverait plus guère ensuite d'exemples de ces pieuses usurpations avant le IIIe siècle. Les Empereurs éphémères de

(1) *R.I.C.*, V, 1, p. 182, n° 577. L'index indique une représentation semblable d'Aurélien à la p. 288, mais la description a été omise.
(2) N° 593. Cette pièce, datée de 331, n'est pas connue de Mattingly-Sydenham.
(3) *Supra*, p. 350 sqq.

ce temps ont cherché alors — en même temps qu'un fondement mystique nouveau à leur *auctoritas* chancelante — un moyen de la rattacher à la tradition nationale, et de revendiquer pour elle l'*Aeternitas* de l'*Urbs*. Peut-être le remploi des monuments du passé leur apparaissait-il comme un procédé magique propre à renforcer leur débilité actuelle par le secours des énergies de leurs prédécesseurs ?

*Réapparition des thèmes statiques aux trophées plantés au temps de Gallien*

La logique de l'évolution que nous avons essayé de reconstituer aurait dû entraîner, vers le milieu du IIIe siècle, la disparition complète du trophée de l'art officiel. Or, nous constatons, tout au contraire, qu'il réapparaît sur les monnaies de l'époque de Gallien, et s'y maintient jusqu'à la fin de l'Empire. Les monnaies de Valérien et de son fils portent souvent au revers le trophée aux captifs. Les coins de ce malheureux prince nous représentent, en effet, de la manière la plus inattendue, les thèmes classiques délaissés depuis une génération, et les légendes qui l'accompagnent se rapportent en général à des événements précis : GERMANICVS MAX*imus* TER*tium* (1) ou V (2) VICTORIA GERMANICA (3). Quelques-unes cependant, plus vagues, exaltent *in abstracto* la *Virtus Augusti* (4) ou la Paix (5). La *Virtus Augusti* est encore symbolisée par les habituelles figures tropaeophores, Niké, Mars, ou Romulus, ou par le thème lui aussi répandu, de l'Empereur couronnant le trophée (6). Les Princes de la Jeunesse retrouvent aussi le trophée pour emblème (7). Enfin, une monnaie qui porte trois trophées a pour légende FIDEI LEG*ionum* (8). Elle doit être rapprochée de la série aux « enseignes » (9) (des monnaies avec FIDES MILITVM montrant la « foi » entre deux enseignes). L'équivalence trophée-enseignes déjà sensible dans la période précé-

(1) *R.I.C.*, V, 1, p. 39, nº 9.
(2) *Ibid.*, p. 69, nº 17 ; 70, nº 18, etc... Cf. pl. I, nº 14.
(3) *Ibid.*, p. 82, nº 177.
(4) *Ibid.*, p. 190, nº 674.
(5) *Ibid.*, p. 188, nº 652 : PAX FVNDATA.
(6) *Ibid.*, p. 104, nº 458.
(7) Valérien II, *ibid.*, p. 121, nº 45, etc... Salonin, p. 124, nos 11-12 (le prince tropaeophore, p. 125, nº 20). Cf. pl. IV, nº 69.
(8) *Ibid.*, p. 181, nº 567.
(9) Sur cette série, cf. *ibid.*, p. 34.

dente, continue, en effet, à s'affirmer ; elle sera entièrement réalisée au IVe siècle (1).

*Elle s'explique par le retour à la sérénité procurée par la théologie solaire, le charisme impérial transcendant est définitivement affranchi des contingences humaines*

L'art triomphal de la seconde moitié du IIIe siècle a donc une double valeur ; d'une part, il exprime la *Victoria Augusti* en chacune de ses manifestations, sans cesse renouvelées dans le temps et dans l'espace. De l'autre, il proclame l'unité fondamentale et l'éternité de cette victoire universelle ; la cause de la Victoire est la *Virtus*. Celle-ci, considérée absolument, a pour symbole, soit les thèmes tropaeophoriques (2) qui évoquent comme on a vu le trophée insigne impérial porté par le prince lui-même, ou par ses gardes (3), soit plus fréquemment le couronnement du trophée par l'Empereur ou le prince de

(1) De la seconde moitié du IIIe s., date toute une série d'inscriptions africaines consacrées en l'honneur de victoires sur divers tribus maures : dédicace à Jupiter Optimus Maximus, aux Génies dieux immortels, et aux Victoires de Valérien et Gallien par M. Aurelius Vitalis, procurateur de Maurétanie Césarienne, *ob Barbaros caesos ac fusos* (254) (*C.I.L.*, VIII, 20, 287 ; Dessau, 3000) ; dédicace à Jupiter O.M. et aux autres dieux, par C. Macrinus Decianus, légat de Numidie, pour la défaite des Barbares (v. 260) : *C.I.L.*, VIII, 2615 : Dessau, 1194. Dédicace de Sulpicius Sac...us aux dieux gétules pour la défaite des Barbares (Dessau, 8055). Dédicace à Jupiter O.M et autres dieux immortels par Aurélien Litua, *praeses* de Maurétanie Césarienne pour la défaite des Barbares Transtagnenses sous Dioclétien et Maximin (Dessau, 628). L'objet de la dédicace n'est jamais défini. On pourrait penser qu'il s'agit d'un trophée auquel le cippe aurait servi de base, ou dont il aurait tenu lieu, de la même façon qu'une base remplace une statue. Cependant la forme des dédicaces diffère beaucoup de celle des trophées ; seule l'inscription de M. Aur. Vitalis pourrait s'en rapprocher, puisqu'elle unit à Jupiter et aux Génies locaux les victoires impériales, en une formule tripartite qui rappelle la dédicace de Germanicus à Jupiter, Mars et Auguste. Il doit s'agir plutôt d'autels consacrés aux dieux qui ont secouru les troupes dans le combat. Cf. l'autel de Domitius Ahenobarbus (*supra*, p. 304 sqq.) et en Grèce les autels d'Alexandre (p. 185). Il est probable que l'usage des trophées construits sur le champ de bataille avec des dépouilles avait entièrement disparu. La banalité de ceux que représentent les monnaies ne s'expliquerait pas autrement

(2) Le Mars tropaeophore apparaît sous tous les Empereurs de ce temps ; il est appelé *Ultor* ou *Victor* (*R.I C.*, V, 1, p. 216-2, p. 20), mais le plus souvent accompagné de la légende VIRTVS AVG*usti* (*R.I.C.*, V, p. 225, 265, 267 et 2, p. 25, etc...). Il a parfois un ou deux captifs près de lui. Le Romulus tropaeophore disparaît après Gallien ; la Victoire tropaeophore est, elle aussi, assez rare.

(3) L'Empereur et les soldats tropaeophores n'apparaissent pas pendant cette période. Cf. cependant le droit d'une monnaie d'Aurélien (*R.I.C.*, V, 1, p. 288).

la Jeunesse, souvent accompagné de la légende VIRTVS AVGusti (1).

Quant aux manifestations historiques de la *Virtus*, elles sont commémorées par les monnaies au trophée qu'accompagne une dédicace à une *Victoria* déterminée par un ethnique (2) ; celle-ci alterne d'ailleurs pour le même type avec la légende VIRTVS AVG (3) ou VICTORIA AVG, pour bien montrer que la Victoire n'est pas considérée en elle-même du point de vue historique, mais comme gage de l'incessant renouvellement de la *dynamis* impériale. Cette singulière résurrection des thèmes classiques doit être expliquée, comme leur quasi-disparition dans la période précédente, en fonction de l'histoire générale des idées. L'influence du néo-platonisme qui, au temps de Gallien, s'exerce directement sur la cour impériale, puis celle de la religion solaire à laquelle Aurélien confère un caractère officiel, entraînent les Empereurs à accentuer de plus en plus le caractère surnaturel de leur pouvoir. Aurélien et ses successeurs n'hésitent pas à se déclarer officiellement dieux ; Dioclétien enfin imaginera l'ingénieux système de filiation surnaturelle, qui reliera directement la personnalité transcendante de chacun des membres du collège impérial à Jupiter et à Hercule.

Cette évolution a pour résultat de diminuer dans l'art triomphal l'importance des thèmes pathétiques, et de rendre la première place à ceux qui expriment le caractère transcendant de la *Virtus* et de la *Victoria* impériales. Les premiers avaient dû leur vogue aux conceptions dualistes qui insistaient sur le rôle militaire de l'Empereur champion du bien. Les seconds convenaient mieux pour glorifier l'épiphanie du *Deus et Dominus*

(1) Aurélien, *R.I.C.*, V, 1, p. 265. Probus, V, 2, p. 21, 12 ; p. 25, 54 ; p. 41, 245 ; p. 42, 253 ; p. 41, 225, ; p. 104 803. Toutes ces monnaies ont pour légende VIRTVS AVG. Postume, *ibid.*, p. 544, n° 92 (m. leg.), ; p. 364, 322 (m. leg.) Cf. p. 351 et 356, monnaies à leg. VICTORIA AVG. : Postume debout appuyé sur son bouclier, devant un trophée au pied duquel sont deux captifs.

(2) Claude II : VICTORIA GERMAN. : *ibid.*, p. 232, 247-50. VICTORIAE GOTHIC, p. 232-3, 251-2. Le même revers pour Quintillus, p. 247, 87. Aurélien, VICTORIAE GOTHIC, p. 303-339, Probus : VICTORIAE GERM. ou GER., *R.I.C.*, V, 2, pp. 32, 141 ; 33, 149 ; 41, 220 ; 44, 257-9 ; 45, 269 ; 46, 273-8 ; 48, 300 ; 63, 425.

(3) Claude II, *R.I.C.*, V, 1, p. 233-35 ; Aurélien, p. 276, 99 ; Probus, *R.I.C.*, V, 2, p. 106, 820-1 et 107, 822.

solaire ou du *Jovius* et de l'*Herculius*. hypostases directes de la divinité suprême, dont la majesté s'impose par sa seule évidence, sans qu'il lui soit nécessaire de combattre (1).

## II. - Les trophées de la Tétrarchie et de Constantin

*Disparition de la tendance pathétique sur les monuments de la Tétrarchie ; sarcophages des Thermes et Base des Decennalia*

On comprendra mieux l'opposition des deux conceptions en comparant le grand sarcophage Ludovisi figurant la bataille d'Alexandre Sévère, et un autre tombeau conservé aussi au Musée des Thermes, que son analogie avec la base des *Decennalia* permet d'assigner avec certitude à l'époque de la Tétrarchie (2). Rien ne subsiste là de la fougue et du pathétique du monument sévérien. Le triomphateur apparaît en majesté entre ses gardes et ses trophées ; il n'a même pas daigné quitter la toge ; la véritable cause du succès est, en effet, la *Pietas*, et c'est en costume sacerdotal que doit se présenter celui qui l'a mérité. La base des *Decennalia* elle-même obéit à la même inspiration. On sait qu'elle représente le seul reste d'un ensemble de cinq colonnes dressées derrière les rostres, pour porter les statues des tétrarques et de leur protecteur suprême, Jupiter, à l'occasion des *vicennalia* des Augustes et des *Decennelia* des Césars (3). M. H.P. l'Orange a remarqué que la *Virtus* guerrière des Césars, dont il s'agit pourtant de fêter le renouvellement, n'est évoquée que sur une seule face, et par un symbole statique : le quasi trophée formé par le *clipeus votivus* et son support encadré par les Nikés, complété par les deux trophées, oriental et nordique, qui marquent l'universalité de la victoire impériale. Les trois autres faces

(1) Le fait que le trophée soit maintenant le symbole de la *Virtus* transcendante explique qu'il serve d'attribut aux dieux étranges des sectes gnostiques : cf. les gemmes magiques, comme celle publiée par A. de Ridder, *Coll. de Clercq*, VII, 2, p. 779, n° 3470, pl. XXIX : monstre à queue d'oiseau, une jambe de coq et une de bouc, ailé, tricéphale, cuirassé tenant un glaive et une torche, surmonté d'un croissant entre deux étoiles, encadré du trophée et du foudre. Des inscriptions magiques et le nom *Faustina* sont gravés en grec sur la pierre. Le camée représentant Claude en *Theos Tropaios* (*supra*, p. 332) a servi de talisman à basse époque, et porte des inscriptions magiques.

(2) H. P. L'Orange et A. von Gerkan, *Konstantinsbogen*, fig. 39.

(3) H. L'Orange, *Rom. Mitt.*, LIII, 1938, p. 1-35.

sont réservées à la pompe sacrificielle, qui atteste la *Pietas* de Constance Chlore à l'égard de Mars. Nulle part de scène guerrière qui mette en action la *Virtus* impériale. Le savant archéologue explique cette omission par des raisons de circonstance : le monument est dédié au moment de la grande lutte du christianisme et de l'Empire ; la *Pietas* traditionnelle apparaît alors comme la vertu cardinale des princes, et relègue au second plan tous les autres aspects de l'*Areté basileia* classique. Notre point de vue est légèrement différent : la *Virtus militaris* n'est pas absente du monument ; les trophées, les captifs, et surtout le monument formé par le *clipeus votivus* qui demeure, comme on l'a vu, un *clipeus virtutis*, suffisent à l'évoquer. A cette époque, en effet, le trophée ne représente plus la *Felicitas*, qui n'est plus la chance, l'Empereur étant placé au-dessus des risques du destin — mais le bonheur procuré au monde par la *providentia* impériale. Nous avons vu que pendant toute la seconde moitié du IIIe siècle, le trophée aux captifs, ou l'Empereur couronnant le trophée, sont accompagnés sur les monnaies de la légende VIRTVS AVGVSTI. Ces types subsistent pendant la Tétrarchie (1). Il reste que le sculpteur de la base du Forum a omis toute représentation de la *Virtus Augusti* en action. Ce faisant il s'est conformé aux tendances générales de l'époque, qui reconnaissent à la Virtus un caractère transcendant. On remarquera que sur l'Arc de Salonique où les scènes de bataille sont représentées, l'Empereur ne participe qu'exceptionnellement en personne au combat ; un seul des reliefs reprend le thème classique du cavalier triomphant. Partout ailleurs, Galère apparaît en char, ou trônant, au milieu d'entités surnaturelles.

*qui figurent par des représentations statiques, dont le trophée est le centre, la Virtus-Augusti transcendantale*

*Liaison entre Virtus et Pietas ; le renouvellement de la Virtus assuré par les Vota*

La *Virtus* étant d'essence surhumaine, c'est sur le plan divin que se situent sa naissance et son renouvellement ; de là vient que ses symboles soient associés à la représentation des actes par lesquels les Empereurs manifestent leur *Pietas*. Cette *Pietas* prend une importance singulière aux époques critiques pour la *Virtus*, que marquent l'épiphanie des Empereurs, et le renouvellement de leur charisme par le moyen des *vota*. On sait le

(1) Trophée aux captifs : Constance Ier ; *R.I.C.*, V, 2, p. 299, 648 (VIRTVS AVG). Empereur couronnant le trophée : Dioclétien ; *ibid.*, p. 232, 134. Maximin Hercule : p. 275, n° 482.

parti que la théologie dioclétienne a tiré de la notion — apparue dès le IIe siècle, et qui se rattache, croyons-nous, à de très anciennes idées romaines sur le pouvoir surnaturel des magistrats (1) — du renouvellement périodique du charisme impérial. Le fait de contracter les *vota* assure donc le renouvellement de la *Virtus Augusti* pour une période déterminée. On s'explique ainsi que le *clipeus virtutis*, tenu par la Niké qui, depuis Auguste, symbolisait l'*Areté* du prince, devienne l'emblème des *vota* (2). Le bouclier et son support avaient toujours constitué une espèce de trophée : cette idée est soulignée, sur la base des *Decennalia*, par les cnémides croisées sur le fût, et par le captif assis à son pied. Les deux trophées, oriental et nordique, qui encadrent cet ensemble, symbolisent l'universalité de la *Victoria Augusti*. Nous avons déjà trouvé, sur une monnaie de Caracalla, la Victoire au *clipeus* et le trophée associés à la *solutio votorum*. Mais M. H. P. L'Orange a justement montré qu'à partir de la tétrarchie, les trophées encadrant le *clipeus votivus* ne représentent plus les succès acquis par la *Virtus*, mais ceux qui lui sont nécessairement assurés par le simple renouvellement des *vota*.

*Le trophée formé avec le Clipeus Virtutis devient le symbole des Vota*

*L'Arcus-Novus*

Nous sommes assurés que l'*Arcus novus* contemporain de la base des Decennalia exprimait une idéologie toute semblable. Il ne nous reste malheureusement que de médiocres fragments de ce monument : un bas-relief de la Villa Médicis où reparaît

(1) Nous croyons, malgré les critiques de M. N. Baynes (*J.R.S.*, XXXVIII, 1948, p. 109 sqq.) que M. W. Seston a parfaitement démontré le caractère cyclique du charisme impérial dans la théologie dioclétienne, et que cette conception, qui implique l'abdication des Empereurs, est inséparable de celle de la Tétrarchie, quand celle-ci s'est définitivement constituée, c'est-à-dire à partir de 296. Nous ne pensons pas pourtant que cette notion soit empruntée au mithriacisme qui ne paraît pas avoir exercé sur Dioclétien une influence notable. C'est à notre avis dans la tradition proprement romaine que le grand Illyrien a trouvé l'idée d'une personnalité surnaturelle, qui s'unit temporairement à un individu, et lui confère le pouvoir pendant qu'il la possède. Le tribun du peuple est ainsi, pendant la durée de ses fonctions, chargé d'un « sacré » qui le rend tabou ; ses pouvoirs en résultent. Le triomphateur est doublé pendant la seule durée de la cérémonie par une personnalité surnaturelle assimilée à Jupiter Optimus Maximus.

(2) La persistance de l'usage du *clipeus virtutis* jusqu'au IVe s. est attestée par un passage du Panégyrique de 314, heureusement commenté par M. Gagé (*Paneg. lat.*, XII, 25, 4 ; cf. *Virtus de* Constantin, p. 400) : l'Italie offre au vainqueur un *Scutum Virtutis* et une *Corona Pietatis*, cf. *infra*, p. 485.

le *clipeus votivus* (1) et les bases conservées au Jardin Boboli à Florence, où paradent des Victoires tropaeophores et des soldats conduisant des captifs tout à fait analogues à ceux de l'arc de Constantin (2).

*L'idéologie constantinienne: l'arc de 313 illustre la Virtus de Constantin, dans le passé par l'image des Res Gestae et celles des exploits impériaux symboliques empruntés à des monuments antérieurs*

L'idéologie qu'exprime l'Arc de Constantin est encore toute proche de celle de la Tétrarchie. MM. l'Orange et A. von Gerkan ont montré que ce monument possédait une double valeur : il illustre d'abord la Virtus de Constantin, manifestée notamment par la défaite du « tyran » Maxence : depuis un siècle déjà, on n'a plus de scrupule à célébrer une victoire remportée dans une guerre civile à l'égal d'un succès extérieur. Aux frises historiques qui décrivent la conquête de l'Italie, s'ajoutent les poncifs, empruntés tels quels aux monuments antérieurs, qui montrent l'Empereur en cavalier écrasant les Barbares — c'est la frise du Forum de Trajan — ou en chasseur — (médaillons d'Hadrien). La *Virtus* de Licinius est, elle aussi, associée — discrètement — à celle de Constantin. Comme celle des tétrarques, elle a sa source dans la *Pietas* : une *Pietas* encore toute païenne qui s'adresse à Hercule protecteur de la dynastie de Maximin, à laquelle Constantin continue de se rattacher, mais surtout à *Sol invictus*, protecteur personnel du jeune Auguste. Elle a pour résultat la *Felicitas*, procurée avant tout au peuple romain, mais aussi à la nature entière, car l'Empereur solaire est naturellement cosmocrate. Mais, d'autre part, plus encore que vers le passé, le monument est orienté vers l'avenir : en le franchissant, l'Empereur entre dans une nouvelle période de son règne, le *vicennium* 313-335, au cours duquel le renouvellement des *vota* doit assurer la permanence de la *Virtus Augusti* et des bienfaits qu'elle procure. Ce caractère augural du monument est exprimé principalement par les reliefs des piédestaux, au nombre de 24 (un relief décorant chacune des trois faces apparentes des quatre dés, qui flanquent sur chaque face les pylones du monument). L'ordre de ces scènes n'est pas livré au hasard ; sur chaque façade, les quatre parements externes sont décorés d'une Victoire, de part et d'autre du passage cen-

*et symbolise son renouvellement pour une nouvelle période vicennale*

(1) M. Cagiano de Azevedo, *Antichita di villa Medici*, nº 16 et 22, p. 44 et 48 sqq.
(2) H. Kähler, 96e *Winckelmamsprogr.* 1936.

tral ; celles de la face Sud sont tropaeophores, celles de la face Nord écrivent la formule votale sur le *Clipeus Virtutis* posé sur un pilier que flanque un captif. Les parements latéraux encadrant le passage central, sur les deux faces, montrent les *signiferi* : du côté Sud, ils portent les images impériales, du côté Nord celles des *dii militares*, *Sol* et *Victoria*. Sur les dés externes, les parements de façade portent des Nikés avec palme et couronne ; les côtés externes ont des trophées. Toutes les autres «lastres» montrent les captifs conduits par les soldats romains. La composition dérive donc du vieux thème qui, depuis Auguste et surtout depuis Trajan, exprime la *Virtus Augusti* : la *Victoria Augusti* écrivant sur le *clipeus virtutis* entre les trophées. La répartition des figures entre les façades est commandée par l'usage rituel du monument. L'Empereur l'abordait par le côté Sud, venant du Palatin. Il est accueilli par les Victoires tropaeophores, qui viennent le couronner en volant, et par les Nikés à la palme qui s'approchent de lui à pied. A la sortie, d'autres Victoires, en pendant aux Nikés tropaeophores, présentent les *clipei* où elles inscrivent la formule votale ; les pilastres externes montrent de nouvelles victoires chargées de palmes et de couronnes. Ces représentations ne sont pas seulement symboliques : le Panégyrique de 318 nous apprend que l'Italie offrit au vainqueur un *Scutum Virtutis* et une *Corona Pietatis* (1). Quant aux trophées, nous avons vu que l'Histoire Auguste témoigne de l'usage où le Sénat était d'en présenter à l'Empereur victorieux (2) : ses indications, anachroniques pour le IIIe siècle, reflétent certainement les coutumes du IVe siècle : des dons sanctionnent et récompensent par l'héroïsation les exploits de l'Empereur vertueux. Mais en même temps, ils régénèrent cette *Virtus* par l'énergie sacrée dont ils sont chargés et assurent les nouveaux triomphes qu'elle va obtenir dans le *vicennium* dont le franchissement de la porte triomphale marque l'ouverture : les *clipei virtutis* sont, en effet, en même temps des *clipei votivi*, sur lesquels les Nikés marquent la durée du *vicennium*. C'est à ces triomphes futurs que se rapportent principalement les

(1) *Paneg. lat. XII* (IX), 25, 4.
(2) *Supra*, p. 473.

*Les trophées figurent non seulement les Victoires acquises mais celles que la Virtus remportera, au cours du nouveau vicennium*

reliefs figurant des captifs et des trophées. Aussi n'y faut-il chercher aucun souci de réalisme ; tous se composent d'armes semblables : grande cuirasse musclée, remplacée dans le trophée oriental S.O. par une tunique, casque attico-romain, boucliers hexagonaux et ovales croisés au bras ; le trophée S.-E. porte un arc et des flèches. La plupart de ces armes sont romaines ; certains boucliers portent des insignes légionnaires. Un groupe barbare — père, mère, et enfant, est enchaîné au pied de chaque mannequin. Trois familles (les deux de la face Nord et celle du S.-E.) sont sûrement nordiques : l'homme porte une tunique à manches, un *sagum* agrafé sur l'épaule, des braies et des chaussures ; l'enfant est habillé comme son père. Ces personnages, grands et solidement bâtis, sont probablement des Germains ; dans le trophée N.-E. les boucliers hexagonaux ont pour épisème des dauphins et des tridents, emblèmes de la Légion XI^a^. Claudia et de XXX^a^ Ulpia ; la première de ces unités était cantonnée en Mésie inférieure ; la seconde, qui appartenait à l'armée de Germanie, était associée à la I^a^ Minervia, dont l'insigne, une tête de bélier, décore le casque des *signiferi* porteurs des *imagines* impériales. Sur un relief de la face Nord (15 dans le classement de H. P. L'Orange) des soldats conduisant des Nordiques enchaînés ont sur leur casque les cornes qui distinguaient certaines unités de l'armée des Gaules, et leur bouclier porte l'épisème de ces formations. Il est donc probable que les deux trophées de la face Nord célèbrent la défaite des Germains, Alamans et Francs. Des monnaies qui ont pour légende *Gaudium Romanorum* figurent l'*Alamannia* et la *Francia* vaincues, au pied de trophées analogues à ceux de l'Arc (1). Le trophée S.-O. (n^o^ 1 selon M.H.P. L'Orange) est dressé sur des captifs orientaux. Les Barbares portent d'ailleurs le même costume que les Nordiques, et ne sont reconnaissables qu'à leur coiffure : bonnet phrygien pour les hommes, haute tiare pour la femme. Sur le relief voisin (n^o^ 2), la Victoire à la palme est aussi accompagnée d'Orientaux, et deux autres « lastres » de la même face (n^o^ 3 et 9) figurent encore des captifs perses et arméniens ; le relief montre d'ailleurs en même temps un palmier. On pour-

(1) Cohen-Feuardent, n° 164-169.

rait ainsi supposer que la face Sud est plus particulièrement consacrée aux victoires dans le Levant : il est remarquable que tous les *tondi* où la tête de Licinius a été substituée à celle d'Hadrien se rencontrent de ce côté ; nous croirions volontiers, pour cette raison, que les Nordiques représentés sur les autres reliefs de cette façade — ceux notamment qui sont enchaînés au trophée S.E. (n 12) — sont des Danubiens, adversaires nordiques de l'Empereur d'Orient ; ce trophée porte un arc et des flèches, armes ordinaires des Sarmates. Il est vrai que sur les trophées franciques et alamanniques des monnaies figurent aussi ces armes de jet. Quoiqu'il en soit, les quatre trophées placés aux extrémités du monument symbolisent certainement les quatre fronts sur lesquels les armées romaines tenaient en respect les Barbares ; la banalité même de leur type, et de celui des captifs, est voulue : la signification de l'arc est éclaircie, de ce point de vue, par les monnaies contemporaines (1), qui montrent l'Empereur *ubique Victor*, entre un Nordique et un Oriental.

Les trophées que portent deux Victoires de la façade Nord, sont composés exclusivement d'armes romaines : cuirasse musclée à ptéryges et lambrequins, casque attico-romain, *scuta* hexagonaux décorés de rinceaux, cnémides croisées sur le fût. Nous y voyons la reproduction de trophées-insignes portés par la Garde impériale ; ils sont d'ailleurs rapprochés des *imagines* de Constantin et de Licinius.

Quatre Victoires tropaeophores associées à des images de Saisons décorent les écoinçons de l'Arc. Elles sont exactement copiées sur celles de l'arc de Septime Sévère, et en particulier, leurs trophées sont tous coiffés du bonnet phrygien. Il y a donc là répétition stéréotypée d'un thème qui rappelait le caractère cosmique de la *Virtus Augusti* et son éternité garantie, comme celle même du monde, par le renouvellement incessant des énergies bénéfiques.

*Le trophée constantinien d'Adamklissi*

Nous avons noté les rapports qui existent entre les trophées de l'Arc de Constantin et ceux des monnaies de la première partie du règne. De la même période date aussi un trophée d'Adamklissi qui nous a été conservé avec sa dédicace (2). Autrefois

(1) J. Maurice, *Num. Const.*, I, 399 sqq. ; Cohen-Feuardent, nº 565.
(2) O. Benndorf, *Mon. Adamklissi*.

placé sur l'une des portes de la ville, il se compose d'une cotte de mailles habillant un fût, soutenue par deux cnémides croisées en V et garnie au bas de lambrequins de cuir ; elle est décorée sur la poitrine d'une tête imberbe qui représente sans doute *Virtus* ; elle est ceinte d'un *cingulum* et d'un baudrier. L'ensemble mesure 2 m, 65 de haut. L'inscription est dédiée à Constantin et Licinius :

*Romanae securitatis libertatisq. vindicibus / ddnn. Flav. Val. Constantino et / ⌈Val. Liciniano / Licinio⌉ piis felicibus aeternis augg. / quorum virtute et providentia edomitis / ubique barbararum gentium populis / ad confirmandam limitis tutelam etiam / Tropeensium civitas auspicato e fundamentis / feliciter opere constructa est / Pet. Annianus v.c. et Jul. Julianus v.e. praef. praet. numini e [o] rum semper dicatissimi.*

*représente la Virtus des Empereurs et la Felicitas qu'elle procure au monde*

La reconstruction de la ville, ruinée par les Goths à la fin du IIIe siècle date de 315-317. Le trophée commémore cet événement en tant que blason de la cité ; mais il symbolise surtout l'universelle puissance victorieuse des Empereurs, procurée par leur *Virtus*, se manifestant dans leur *Providentia* ; la formule *quorum virtute et providentia* est empruntée au protocole de la Tétrarchie. Le trophée lui-même apparaît comme le *signum* de cette *Virtus* et de cette *Providentia*, qui procurent aux Romains la *securitas* et la *libertas*. Aucune allusion n'est faite à l'origine surnaturelle de ces vertus, dont on pourrait imaginer que, comme celles d'Auguste, elles ont leur cause en elles-mêmes. Peut-être la difficulté de concilier à cette époque les opinions théologiques de Constantin et de Licinius a-t-elle incité le rédacteur à passer ce point sous silence, plutôt que de se contenter d'une formule vague, comme celle de la dédicace de l'arc de Rome, dont Chrétiens et traditionnalistes pouvaient également se satisfaire. Cette insistance sur l'éternité et l'universalité de

*La Virtus dans la théologie constantinienne.*

la *Virtus Augusti* apparaît bien comme essentiellement constantinienne. Le fils de Constance, tout en empruntant au système de Dioclétien l'idée du renouvellement par les *vota* du charisme impérial, a, dès le début de son règne, marqué sa volonté d'abandonner ce système de remplacement qui éliminait les Augustes après vingt ans de règne ; il a surtout rejeté le concept d'une maison impériale surnaturelle, recrutée par adoption, et dans

laquelle les relations de sang ne joueraient pas de rôle. Dans sa conception, la *Virtus Augusti* éternelle est la propriété d'une dynastie ; déjà sur l'arc de Rome, la réunion des *imagines clipeatae* de Claude II — père supposé de Constance — de Constance lui-même et de Constantin affirme le principe de l'hérédité impériale. Rien ne différencie plus, dès lors, la *Virtus Augusti* de l'*Areté Basilike* hellénistique, elle aussi propriété d'une famille. Il est possible d'ailleurs que la notion perse du hvareno (1) connue à travers le mithriacisme, ait exercé sur Constantin une influence, directe ou indirecte, plus marquée que sur les Empereurs précédents. Nous voyons, en effet, se développer sous son règne la notion de *gloria*, familière depuis longtemps au moraliste (2) mais demeurée jusque-là semble-t-il, hors du domaine théologique ; elle prend maintenant le caractère d'un doublet de *Virtus* ; mais c'est une *Virtus* plus transcendante, associée à une idée de luminosité. La *Gloria* est, d'autre part, moins individuelle que la *Virtus*, plus facilement associable à l'idée dynastique. Ainsi, alors que la Gloire n'apparaît pas dans le répertoire numismatique avant 279, et qu'elle y demeure fort rare pendant la période tétrarchique, trouvons-nous de nombreux revers consacrés à la *Gloria Constantini*, la *Gloria Augustorum*, la *Gloria exercitus*, la *Gloria perpetua*, la *Gloria Romanorum*, la *Gloria Saeculi*, enfin, expressément identifiée à la *Virtus Caesarum*. La parenté de *Gloria* et de *Virtus* est démontrée par l'identité des thèmes qui servent à les illustrer. La *Gloria Constantini* se manifeste sous l'aspect de l'Empereur tropaeophore traînant le captif (3) ; la *Gloria exercitus* a pour symbole une image analogue (4). La perpétuité de la gloire est assurée par le renouvellement des *vota* : la légende *Gloria perpetua Aug.n.* accompagne donc la Victoire au trophée tenant le bouclier des *Vicennalia* (5). Mais le revers le plus intéressant est celui qui démontre le caractère dynastique de la *Gloria*, dont nous avons déjà cité la légende : *Gloria saeculi Virtus Caes(arum)* :

*Notions apparentées symbolisées par le trophée : Gloria*

(1) F. Cumont, *Monum. myst. Mithra*, I, p. 79.
(2) M. Durry, *R.E.L.*, XXIX, 1951, p. 82 sqq.
(3) Cohen-Feuardent, n° 237-9.
(4) Cohen-Feuardent, n° 241.
(5) *Ibid.*, n° 260.

*Felicitas, Gaudium et Libertas*

« Constantin fils, debout à droite, tenant un trophée et présentant à son père qui est assis sur une cuirasse et tient un sceptre, un globe surmonté d'un phénix ; à ses pieds une panthère courbée (1). » *Gloria* et *Virtus* engendrent la *Felicitas*, qui se double aussi d'entités apparentées ; nous avons cité déjà plusieurs monnaies à légende GAVDIVM ROMANORVM, figurant l'*Alamannia* et la *Francia* (2) assises en pleurs au pied d'un trophée. Ce n'est pas sans raisons que la qualification ethnique accompagne ces types : si la *Virtus* et la *Providentia* sont universelles, leurs heureux effets demeurent nécessairement particuliers ; la joie qu'elles procurent est différente pour chaque victoire (3). Le trophée symbolise encore la SECVRITAS REIPVBLICAE devenue perpétuelle (4). Nous avons vu que le trophée d'Adamklissi possédait entre autres, cette valeur. Il est assez singulier de constater que tout en insistant sur le caractère transcendental de la *Virtus Augusti*, en lui substituant même en partie la notion plus métaphysique de *Gloria*, Constantin est, d'autre part, revenu à la conception dramatique qui avait été en honneur dans le second quart du IIIe siècle, pour s'effacer presque complètement ensuite devant des formules plus sereines : nous voyons, en effet, apparaître dans le répertoire numismatique un thème nouveau, appelé aussitôt à une grande fortune : plusieurs pièces des dernières années du règne représentent l'Empereur marchant à pas précipités, et tirant après lui un captif, ou le frappant du pied (5) ; on reconnaît là, la transposition de l'antique Mars *juvenis* qui à la fin du IIIe s. était souvent accom-

*Le thème de l'Empereur tropaeophore foulant les captifs, qui souligne la disparition de la notion de Clémence*

(1) Ce symbole dionysiaque rappelle le vieux thème de l'action du charisme impérial sur les fauves. Cf. les monnaies au type de la chasse au lion, dont la légende est LIBERATOR ORBIS : *Journ. Savants*, 1951, p. 84.

(2) Cohen-Feuardent, n° 165.

(3) Cohen-Feuardent, n° 168. Les deux nations sont réunies sur le n° 169 cf. aussi le n° 163 GAVDIVM REPVBLICAE.

(4) *Ibid.*, n° 495-6 (l'empereur érigeant un trophée).

(5) Constantin I, Cohen-Feuardent, VII, p. 311, n° 688 (fig.) ; J. Maurice, *Num. Const.*, un type analogue a pour légende *Gloria Constantini Aug.* (Cohen-Feuardent, n° 237-8) ; le même déjà pour Maximin Daia : Cohen-Feuardent, n° 186. Cf. aussi Constantin II, n° 235-243 ; Constant, n° 133 : auprès de l'Empereur gigantesque, qui tient par les cheveux un barbare, une femme suppliante : légende VICTORIA AVGVSTI NOSTRI ; nos 190-1 : VIRTVS EXERCITVM ; Constance II, n° 318-319.

pagné de captifs. Sur quelques pièces, dès le IIe siècle et pendant le cours du IIIe s., le dieu guerrier était remplacé par l'Empereur lui-même, pareillement chargé du trophée, et qu'il est le plus souvent difficile de distinguer de Romulus (1). L'innovation constantinienne est surtout dans la brutalité du traitement infligé au vaincu (2). Il faut rappeler que la Clémence disparaît alors du nombre des vertus impériales ; par une singulière ironie, l'admirable effort grâce auquel les Romains du IIe siècle, seuls de tous les peuples antiques, étaient parvenus à ménager humainement leurs adversaires, paraissait complètement oublié, au moment même où la religion de la charité devenait officielle. Le thème de l'Empereur tropaeophore foulant le captif survivra jusqu'au Ve siècle (3).

Les légendes qui l'accompagnent prouvent que sa valeur symbolique est la même que celle du vieux poncif hellénistique par lequel on montrait l'Empereur à cheval écrasant les Barbares.

*remplace progressivement celui de l'Empereur combattant. Vestige de la conception dualiste*

Ce dernier disparaît avec la dynastie constantinienne (4). Sa décadence est due certainement à ce qu'il figurait l'Empereur engagé personnellement dans la mêlée. On sait sans doute que dès le IIe siècle, celle-ci était représentée d'après des poncifs, et sans aucun souci de véracité historique. Il n'empêche que la représentation de l'Auguste combattant comme ses soldats devait paraître choquante à une époque où le pouvoir victorieux (5) était conçu comme absolument transcendant, et où, en règle générale, l'Empereur ne se commettait plus dans la bataille. Le type du tropaeophore foulant le captif évoquait non le combat, mais le triomphe. Nous savons qu'à Byzance, le *Basileus* posait effectivement le pied sur la nuque des captifs, au chant des psaumes de David. Ce rite oriental était peut-être déjà pratiqué

(1) *Supra*, p. 382-383.
(2) Cf. Cohen-Feuardent, p. 407, n° 1 ; J. Gagé, *Théol.*, p. 30-31.
(3) A. Grabar, *l'Empereur dans l'art byzantin*, p. 44-45.
(4) *Ibid.*, p. 47, n. 3.
(5) Nous expliquerions de la même manière le fait que l'Empereur et ses gardes apparaissent sur de nombreux monuments, comme le plat de Kertch (en dernier lieu, A. Grabar, *op. l.*, p. 48-49 et pl. XVII, 2) dépourvus de toute armure et défendus par le seul bouclier orné du chrisme. Sur ce monument, ce n'est pas un souci d'humanité, mais la même préoccupation de souligner le caractère surnaturel de la Victoire impériale, qui a fait remplacer le Barbare vaincu sous les pieds du cheval par un bouclier symbolique.

à Rome, à la fin du IVe siècle (1). C'est encore un épisode de triomphe que représente le Camée dit de Licinius (2) au Cabinet des Médailles. L'Empereur s'avance en quadrige sur les cadavres des vaincus ; deux porte-flambeaux lui tendent le globe ; deux Victoires qui encadrent le char tiennent l'une le *vexillum* aux *imagines*, l'autre le trophée. On voit combien ces figurations ressemblent aux bas-reliefs où l'on voyait le Pharaon écrasant ses ennemis, avec l'aide d'Amon Râ et des dieux de Thèbes. A partir de Constantin, les influences bibliques ont dû contribuer d'ailleurs à accentuer cette orientalisation de la liturgie et de l'art triomphal des Romains (3).

*Le trophée sert d'insigne impérial dans les processions triomphales périodiques*

On voit aisément quel est le rôle du trophée dans ces représentations ; après la disparition de toute image directe des combats, il demeure — avec la présence des Nikés et des Barbares — le seul moyen d'indiquer le caractère militaire du triomphe célébré par l'Empereur. Mais sa valeur symbolique est plus large. Nous avons noté qu'après avoir représenté au Ier siècle la Fortune impériale, le mannequin armé avait servi depuis le début du IIe siècle à figurer la *Virtus Augusti*. Il demeure au IVe siècle le *signum virtutis*, en même temps que le bouclier, qui, d'ailleurs, est souvent pendu au trophée, ou arrangé sur un cippe de manière à former un quasi-trophée. C'est à ce titre que le trophée devient un attribut impérial : nous avons vu que dès le IIIe siècle il semble avoir été effectivement porté par l'Empereur, ou plus souvent par des soldats de sa garde. Le protocole semi-officiel dans les inscriptions grecques du IVe siècle donne souvent aux Empereurs le titre de Τροπαιοῦχος ou de

(1) A. Grabar, *op. l.*, p. 127 sqq.
(2) A. Furtwangler, *Ant. Gemmen.*, III, 366, fig. 201.
(3) Cf. J. Gagé, *Théol.*, p. 20 à 31 : « Ces rudes représentations traduisent l'âpreté des luttes que les Empereurs des derniers siècles ont dû mener contre les adversaires, de plus en plus barbares et de moins en moins dignes de merci. Mais elles semblent bien répondre aussi à la conception de plus en plus brutale, de plus en plus intégrale, de la Victoire impériale. Ne faut-il pas y voir aussi une influence sémitique ? Les princes sémites ou orientaux étaient représentés brutalisant ou torturant les vaincus. C'est la conséquence du principe de la « guerre sainte ». L'influence des religions orientales a pu faire pénétrer ces principes à Rome. A Constantinople, l'Empereur foule aux pieds les vaincus au chant des psaumes de David. »

Τροπαίοφορος (1). Ces titres correspondent au *triumphator* des inscriptions latines ; leur rapprochement avec les monnaies, les monuments figurés et les textes historiques que nous avons examinés permet d'admettre que l'Empereur portait effectivement le trophée, dans les pompes régulièrement célébrées aux anniversaires critiques de la *Virtus Augusti*, qui avaient remplacé les triomphes.

*Son équivalence avec le Clipeus et les enseignes*

Ce rôle de support matériel de la *Virtus Augusti* n'était pas rempli par le seul trophée ; nous avons déjà vu qu'il appartenait également au *scutum* ou *clipeus* ; mais ce sont les enseignes, dont l'équivalence avec le trophée paraît le mieux établie. Déjà sur l'arc de Constantin, les *signa* ornés des *imagines* impériales, et des *dei militares*, sont rapprochés des trophées et des *clipei* apportés par les Victoires au vainqueur. Des monnaies figurent des captifs enchaînés au pied de l'étendard planté en terre (2). La légende GAVDIVM ROMANORVM souligne l'équivalence de ce thème avec celui du trophée aux captifs. Il faut noter que ce *vexillum* n'est pas le *labarum* : on lit, en effet, sur l'étamine *vot(a)x mult(a)xv*. Il s'agit, par conséquent, d'un drapeau votif, dont la valeur est identique à celle du *Clipeus virtutis*. Le vexillum était l'une des récompenses militaires romaines traditionnelles : on sait, et nous reviendrons ci-après sur ce problème, que M. H. Grégoire a supposé l'existence d'un *vexillum virtutis* offert à Constantin en 313 et qui aurait été placé dans la main de la statue dédiée par le Sénat. Mais il convient de rappeler, d'autre part, que le rapprochement entre trophée et enseignes remontait à plus de trois siècles et qu'il avait été utilisé par Octave Auguste dès l'époque triumvirale : nous avons signalé l'association de l'aigle à un trophée sur une monnaie de 44, comme au monument de St-Bertrand de Comminges (3). La raison de ce rapprochement est aisément compréhensible : trophée et enseignes enferment pareillement l'énergie

(1) H. Dessau, I.L.S., 8808 : τὸν κτί / στην τῆς πόλεως Φλ. / Ἰούλ. Κωνστάντιον / μέγιστον νεικητὴν / καὶ τροπαιοφόρον ἀεὶ Αὔγουστον... — *Ibid.*, 8809 : τοὺς τῆς ὑφ ''ηλιῴ γῆς ἀυτοκράτορας καὶ τροπαιούχους δεσπότας... (Valentinien II, Theodose et Arcadius).

(2) Cohen-Feuardent : Constant I, nº 44-5 ; Constance II, nº 89.

(3) *Supra*, p. 251, 258 ss.

sacrée qui assure le triomphe militaire, et qui en fait, bien plus que des récompenses, des instruments de victoire.

*Réapparition du caractère magique du trophée*

Il apparaît ainsi qu'on a senti de nouveau à la fin du IIIe siècle et au début du IVe avec une force particulière la valeur sacrée des trophées ; elle en avait autrefois établi l'équivalence avec d'autres talismans *bretas*, *palladia*, cratères, enseignes, boucliers sacrés. La raison de ce retour en arrière est aisément compréhensible ; la philosophie avait pu un moment, à la fin du Ier siècle, « désécrer » le trophée pour en faire simplement la récompense de l'effort humain du guerrier vertueux. Mais depuis le milieu du IIe siècle, la notion de *Virtus* s'était de nouveau chargée d'une valeur mystique ; elle avait fini par la faire ressembler tout à fait à cette grâce surnaturelle qu'était l'*Eutychia* pour les *Imperatores* des Ier siècles, av. J.-C. Le trophée reprenait ainsi tout naturellement son rôle de support, et d'accumulateur, si l'on peut dire, de l'énergie qui procure la Victoire. Ceci explique que, lorsque la réconciliation de l'Eglise et de l'Empire eut fourni à la théologie de la victoire une base nouvelle, le mannequin armé ait été tout naturellement assimilé aux talismans nicéphores du christianisme.

## III. - Tropaeum Fidei

*Le trophée dans l'art et la littérature du christianisme dès avant la paix de l'église*

Il n'est pas nécessaire ici de revenir longuement sur l'influence profonde que, dès le Ier siècle, le rituel et le vocabulaire de la religion triomphale avaient exercée sur le christianisme, ainsi que d'ailleurs sur la plupart des religions orientales de Salut. Très tôt, le Christ est représenté comme l'*imperator* d'une armée surnaturelle, constamment mobilisée contre les forces du mal que commande le démon. Ses fidèles sont des soldats, ou des athlètes. Les épreuves auxquelles ils sont soumis, et surtout l'épreuve suprême, le martyre, sont autant de batailles et de victoires. Triomphants, ils se pareront des insignes du vainqueur, la palme, la couronne et le trophée.

Les écrivains chrétiens ne se sont pas contentés, ainsi, d'employer métaphoriquement le terme de *tropaeum* ou son équivalent grec. Ils ont établi, de façon fort précise et logique, une

assimilation entre le trophée et divers symboles de leur religion, qui non seulement lui ressemblaient plus ou moins, mais surtout présentaient avec lui cette analogie, fondamentale, d'enfermer une *virtus* surnaturelle productrice de victoire.

*est assimilé à la croix à la fois pour sa forme et pour sa vertu. Cette équivalence admise dès le IIe s.*

La plus connue de ces assimilations concerne la croix. En ce cas, l'analogie est à la fois formelle et essentielle : la croix ressemble à l'armature de bois du trophée (1). Les armes fixées sur ce bâti ont l'apparence d'un homme crucifié : *tropaea vestra victricia non tantum simplicis crucis faciem, verum et affixi hominis imitantur* (2). Mais surtout la croix a été l'instrument et le monument de la victoire suprême du Christ : elle incorpore la *Virtus* qui lui a permis de triompher du péché (3). C'est encore elle qui procure la victoire aux martyrs, comme le trophée l'apporte aux Empereurs : *nam cum ultimo hoste proeliatus. per tropaeum crucis triumphavit* (4). Mieux encore, pour Justin Martyr, si les *vexilla* cruciformes et les trophées ont effectivement le pouvoir de procurer la victoire, c'est parce qu'ils sont des croix : l'apologiste exprime ici une conception entièrement magique, dans laquelle le signe agit par lui-même, en dehors de toute connaissance de sa signification par ceux qui l'emploient. Nous avons vu que les païens, à la même époque ou un peu plus tard,

(1) L'assimilation de la croix au trophée a pu être favorisée par l'existence de symboles en quelque sorte intermédiaires comme ceux que montrent les mosaïques de la Maison de Sorothus à Sousse (*Inv. mos. Tunis*, nº 124) : entre des chevaux vainqueurs s'élève une sorte de trophée formé d'un poteau cruciforme, portant au-dessous de la traverse un disque chargé d'une étoile à huit rais (*clipeus* ?) (cf. le chrisme constantinien) ; des *hederae* sont pendues aux bras de la croix. Il s'agit d'un symbole triomphal (équivalent du palmier qui, sur d'autres tableaux de la même maison, s'élève entre les chevaux) ; quoiqu'en ait pensé La Blanchère, il n'a sûrement rien de chrétien (les mosaïques datent sans doute du début du IIIe s.). Le même signe se retrouve sur un seuil. On le comparera à un autre motif prophylactique, assez fréquent sur les mosaïques africaines : hastes portant en haut une sorte de croissant, d'où se détachent des *hederae*.

(2) Minucius Felix, *Octavius*, XXIX, 7. Cf. aussi Tertullien, *Apol.*, XVI, 1, *Sed et Victorias adoratis, cum in tropaeis intestina sint, tropaeorum*.

(3) *Vita Constantini*, I, 32 : Les prêtres enseignent à Constantin que : τὸ σημεῖον τὸ φανὲν (la croix vue dans le ciel : cf. *infra*, p. 502. sqq.) σύμβολον μὲν ἀθανασίας εἶναι, τροπαιον ὑπάρχειν τῆς κατα τον θάνατον νίκης, ἥν κὰι ἐποιήσατο (ὁ χρ.) ποτε παρελθὼν'επὶ γῆς.

(4) Tertullien, *Adv. Marcion*, IV, 20.

se font une idée tout à fait analogue du rôle du trophée (1).

A l'époque de Justin, il n'était pas question, bien entendu, de demander au Christ de garantir la victoire impériale ; la seule guerre à laquelle les chrétiens pouvaient participer était la lutte mystique de Dieu contre le mal : dans cette lutte, la croix jouait le même rôle d'instrument de victoire que le trophée dans les guerres humaines. Mais nous avons vu que la théologie impériale considérait les combats de la *Virtus Augusti* comme la réédition et la continuation de la guerre cosmique dans laquelle la providence avait arraché le monde au chaos et aux démons. Pour un païen, le trophée impérial avait donc la valeur métaphysique que les Chrétiens réservaient à la croix. Inversement lorsque Constantin réussit à faire du Christ l'*auctor* de sa *Virtus*, la croix, trophée du Christ, prend aux yeux des Chrétiens la même valeur d'instrument de victoire temporelle que possédait le trophée. L'équivalence de la croix et du trophée est donc acquise dès le début du IVe siècle. Elle s'exprime par la suite avec une parfaite netteté dans la littérature comme dans l'art.

*s'exprime au temps de Constantin sur le sarcophage de Latran*

M. A. Grabar a montré comment, sur un sarcophage d'époque constantinienne, conservé au Latran, le trophée du sarcophage Ludovisi-Mayence a été remplacé par une croix-trophée en T revêtue du *sudarium*, emblème de la royauté et du triomphe du Christ (2). Sur des œuvres plus tardives, le Tau cède la place à la croix à quatre branches. Cette équivalence du trophée et de la croix sera encore sentie bien des siècles plus tard. M. B. de Montesquiou-Fesenzac a retrouvé, grâce à un curieux dessin du XVIIIe siècle, l'image d'un arc de triomphe carolingien, dédié par un Einhardus qui n'est peut-être autre que l'historien Eginhard ; ce monument, décoré selon toutes les règles de l'art triomphal classique, transposées sur le plan de la victoire mystique, se dressait probablement au milieu d'une église, devant la clôture du chœur. Il était destiné à porter une grande croix à laquelle la dédicace, rédigée elle aussi selon les règles de l'épigra-

*ainsi que dans la littérature et l'épigraphie byzantine*

(1) *Apol.*, I, 150 C et 152 E : Κὰι τὰ παῤ ἡμῖν σύμϐολα τὴν τοὺ σχήματος τούτου δύναμιν δηλοῖ, λέγω δὲ τὰ τῶν βηξίλλων κὰι τῶν τρόπαιων, δὶ ὧν αἶτε προόδοι πανταχοῦ γίνονται, τῆς ἀρχῆς κὰι δυνάμεως τὰ σημεῖα ἐν τοῦτοις δειχνύοντες, εἰ χαὶ μὴ νουοῦντες τουτο πράττετε.

(2) *Op. l.*, p. 240 sqq.

phie latine, applique encore le nom de *tropaeum* : *Ad tropaeum aeter | nae victoriae susti | nendum Einhardus | peccator, hunc ar | cum ponere ac Deo dedicare curavit.*

Les textes littéraires ou épigraphiques ne sont pas moins nets que les représentations figurées dans l'affirmation de l'équivalence du trophée et de la croix. Nous n'en citerons que quelques-uns, parmi les plus caractéristiques : St-Jean Chrysostome décrivant la cité de Dieu, voit se dresser au milieu le lumineux trophée de la croix au pied duquel sont accumulées les dépouilles de la nature humaine (1). Dans une épigraphe de Mactar, datable du VI[e] siècle, le mort, qui porte précisément le nom de Constantin, se flatte d'avoir triomphé de la rage des ennemis par le trophée de la foi :

*Rabiem inimicorum tropaeo fidei vincens*
*Cum Christo fidelis per saecula regnaturus* (2)

L'épigraphe de deux religieuses de Thabraca, de la fin du IV[e] siècle, ou du début du V[e], fait allusion aux rites de la tropaeophorie (3).

*Privata cum | Victoria gau | de triumfa | consecratae |*
*Vir | ginitatis | et confessio | nis victricia | portantes |*
*Tropaea, veste | i[ndu] tae an ge [ li ] ca — in pace*

Il n'est pas surprenant que Dieu lui-même soit qualifié, à l'instar de Zeus, de Τροπαιόυχος ou les martyrs de Τροπαιόφοροι (4).

*Autres équivalents du trophée le texte du prêtre Caius et le « trophée du Vatican »*

Mais la croix n'est pas le seul symbole chrétien qui soit considéré comme un trophée. Eusèbe de Césarée, traitant de la fondation de l'Eglise de Rome, cite un texte du prêtre Gaius, qui vivait au début du III[e] siècle sous le pontificat de Zephyrin. Défendant la tradition apostolique romaine contre le montaniste Proclos, cet écrivain s'écriait : Ἐγὼ δὲ τὰ τρόπαια τῶν ἀποστόλων ἔχω δεῖξαι. Ἐὰν γὰρ θελήσῃς ἀπελθεῖν ἐπὶ τὸν Βατικανὸν, ἢ ἐπὶ τὴν ὁδὸν τὴν Ὠστίαν, εὑρήσεις τὰ τρόπαια τῶν ταύτην ἱδρυσαμένων τὴν Ἐκκλησίαν. (5)

(1) Migne, Patr. Gr., 57, col. 23-26. Cf. A. Grabar, *op. l.*, p. 257.
(2) C.R.A.I., 1945, p. 208-209. Le *tropaeum fidei* est sans doute identique à la croix grecque entourée de deux colombes qui somme l'inscription.
(3) P. Monceaux, *Mém. sav. étr. Acad. Inser.*, XII, p. 220.
(4) Preisendanz, ap. *W. Roscher, Lex.* V, C., 1265, *s.v. Tropaiuchos.*
(5) *Hist. Eccl.*, II, 25, 5-7 (Migne, *Patrol. Lat.* XX, Col. 172).

L'interprétation de ce texte maintes fois discuté vient d'être renouvelée par les fouilles du Vatican. Sans doute celles-ci n'ont-elles pas mis un terme à la discussion. Leur résultat, si différent de tout ce qu'on attendait, a, au contraire, fait naître de nouvelles controverses, qui sont loin d'être apaisées. Nous n'avons point d'ailleurs à discuter le problème en son ensemble, mais seulement à examiner les documents matériels qui viennent maintenant préciser le témoignage du prêtre romain, et qui nous rendent sans doute l'image de l'auguste « trophée », monument du martyre du Prince des Apôtres (1).

Les archéologues pontificaux eurent, on le sait, la surprise de se trouver, une fois dépassé le sol des « grottes vaticanes », dans un cimetière romain, conservé presqu'intact, selon l'état où il se trouvait aux environs de 330 (2), lorsque l'Empereur Constantin, par une mesure inouïe, décida de le remblayer pour asseoir au-dessus sa basilique.

Au milieu des mausolées de cette nécropole, alors entièrement ou presqu'entièrement païenne, on construisit, dans le troisième quart du IIe siècle, une rampe d'accès pour une aire funéraire plus élevée que le reste du cimetière ; cette rampe était soutenue à l'Est par un mur, dénommé par les explorateurs « mur rouge ». Dans celui-ci, du côté extérieur, fut pratiquée une entaille incurvée qui comporte trois niveaux superposés : N1 : cavité irrégulière au niveau des fondations, N2 : niche plus régulière au-dessus, N3 enfin, niche plus large, sans doute en cul de four, séparée de N2 par une dalle horizontale, qui formait le couronnement de l'édicule. Le petit monument fut ensuite complété par des colonnettes, placées devant lui pour soutenir une sorte d'auvent ; de constants embellissements lui furent ajoutés jusqu'à ce qu'il eût été recouvert par la Basilique constantinienne ; les précautions prises alors pour le conserver, et en faire, sous l'autel de l'Eglise, devenu l'autel pontifical, le Saint

(1) Nous avons consulté — outre les *Esplorazioni sotto la Confessione de San Pietro in Vaticano*, par A. Ferrua, E. Kirschbaum, A.M. Apolloni Ghetti et E. Josi ; P. Lemerle, *Rev. hist.*, CCVIII, 1952, p. 205 sqq. ; J. Carcopino, *Etudes d'Histoire chrétienne*, Paris, 1953 ; J. Toynbee, *J.R.S.*, XLIII, 1953, p. 1-26.

(2) Sur cette date, cf. W. Seston, *Cahiers arch.*, II, 1947, p. 853-859 ; M. J. Carcopino daterait le début des travaux de 323.

des Saints du sanctuaire, démontrent sans doute possible qu'il était considéré, au IVe siècle, comme la plus auguste relique de St-Pierre.

La construction de l'édicule ne peut évidemment être antérieure à celle du « mur rouge », daté — par les tuiles recouvrant le caniveau de drainage qui en asséchait le pied — des premières années du règne de Marc Aurèle. Les fouilleurs estiment que la niche fut ménagée lors de la construction même de cette muraille ; MM. A. von Gerkan (1) et P. Lemerle ont critiqué cette conclusion ; de fait, on comprend mal que des maçons romains du IIe siècle n'aient plus été capables de donner à la niche N2 une forme régulièrement arrondie ; on s'explique mal aussi qu'on n'ait pas prévu un retrait sur ce point, en établissant les fondations du « mur rouge », qui ont dû pourtant, plus que les superstructures, bouleverser le lieu sacré sous-jacent : en sorte qu'il fallut plus tard creuser fort grossièrement, au pic, dans leur masse, la cavité N1. Tout ceci serait plus explicable, si l'on admettait que la niche ait été retaillée après coup dans la rampe. Cette opération, en tout cas, doit avoir précédé de longtemps la construction de la Basilique constantinienne ; les nombreux remaniements qu'on fit subir à l'édicule — afin de l'embellir au fur et à mesure que la communauté qui en était propriétaire accroissait ses ressources et sa puissance — doivent s'échelonner sur un temps assez long, probablement plus d'un siècle ; il est ainsi très probable, sinon absolument certain, que le modeste monument découvert par les fouilles est bien le « trophée » dont Gaius recommandait, vers 200, la visite.

Ce « trophée » était-il un tombeau ? Sous la niche, des murettes de pierre orientées obliquement par rapport au « mur rouge » protégeaient quelques ossements qui avaient été déposés là, lors d'un remaniement, sans doute lors de la construction du « mur rouge ». Ils pouvaient provenir d'une tombe contemporaine des pauvres sépultures à inhumation, qui occupent alentour « l'area P ». Toutes sont, sans aucun doute, antérieures au « mur rouge », et peuvent remonter au Ier siècle.

(1) *Evangelisch-lutherische Kirchenzeitung*, 15 nov. 1952 (cité par J. Toynbee, *op. l.*, p. 18).

Ces ossements sont-ils ceux de l'apôtre ? Ni le Souverain Pontife, ni ses archéologues ne l'ont affirmé expressément (1). Mais il est à peu près certain que « l'*aedicula* » avait été construite pour procurer un caractère monumental à cette pauvre sépulture.

Par conséquent, on peut admettre que, vers 200 au plus tard, les Chrétiens de Rome avaient identifié là le lieu où reposait le fondateur de leur église. Les fouilles permettent en tout cas d'écarter complètement une autre interprétation, qui pouvait jusque-là paraître la plus séduisante : le « trophée » de Gaius aurait marqué le lieu du martyre, c'est-à-dire de la victoire mystique de Pierre sur la mort ; si elles ont, en effet, confirmé la proximité de la nécropole et du cirque de Néron, où l'apôtre avait été supplicié en compagnie de ses ouailles, elles n'ont retrouvé sous la basilique actuelle aucune trace de cet édifice. L'*aedicula* était, par conséquent, un tombeau, ou du moins un cénotaphe.

Pour M. J. Carcopino (2), Gaius aurait désigné par Τρόπαιον non le monument lui-même, mais le corps du martyr qu'il recouvrait. Mais, si l'emploi de *tropaeum* pour désigner le corps d'un martyr se rencontre couramment au IVe s. (3), il n'est pas attesté, croyons nous, dès le IIe s. : il n'y a là d'ailleurs qu'une métaphore poétique, analogue à celles que nous avons déjà relevées dans la littérature païenne et classique ; ce qui ôte toute valeur précise au terme utilisé. L'épitaphe déjà citée de Thabarca, où M. J. Carcopino, après P. Monceaux, veut retrouver le même emploi du terme, possède à notre avis une toute autre signification : ce n'est pas leur corps que les saintes Privata et Victoria portent en triomphe comme des trophées, mais la croix : grâce à laquelle, comme le Christ luimême, et comme Constantin de Mactar, elles ont triomphé de l'ennemi.

(1) M. J. Carcopino, *l.l.*, p. 229-231, estime qu'il ne peut s'agir des ossements de St-Pierre, qu'il reconnaîtrait, au contraire, parmi les reliques d'une cachette ménagée dans le « mur g. ».
(2) *Op. l.*, p. 159, et 251 sqq.
(3) *Peristephanon*, V, v. 397-400.

Au contraire, l'identification du trophée et du tombeau, classique (1), s'explique à la fois par l'analogie des formes architecturales, et par celle des cultes qu'elles abritaient : de même que le trophée païen enferme le *Theos tropaios* auteur de la victoire, le trophée chrétien abrite la dépouille du vainqueur dont le martyre a renouvelé la victoire surnaturelle du Christ (2).

Nous retrouvons ainsi aux sources mêmes de la théologie catholique, l'influence indirecte, mais profonde, de la théologie impériale de la victoire. Cette constatation est indispensable pour comprendre la question, fort obscure elle aussi, de la « conversion de Constantin » (3).

*Le « signe » de Constantin*

*La version catholique*

Examinons tout d'abord la version catholique, fondée comme on sait sur les témoignages, d'ailleurs discordants, de Lactance, dans le *De mortibus persecutorum* (XLIV) écrit probablement aux environs de 320, et de la *Vita Constantini* attribuée à Eusèbe de Césarée.

Des premiers, nous n'avons plus grand chose à retenir : Constantin est averti en songe d'avoir à placer sur les boucliers de ses soldats un signe céleste consistant en un X traversé d'une haste à la tête infléchie (4).

(1) *Supra*, p. 45. Cf., en outre, Plutarque, *De Alex. virt.*, II, 36, 3 ; le tombeau de Sardanapale est un trophée de Tyché sur Areté ; de telles expressions prouvent que le rapprochement entre les deux types d'édifices était courant.

(2) M. J. Carcopino a encore montré (*l.l.*, p. 253) que les tombeaux de St-Pierre et de St-Paul sont désignés par l'expression classique *tropaea* aux v. 7-10 de l'*Ode* XII du *Peristephanon* de Prudence.

(3) Notre travail était déjà terminé quand nous avons eu connaissance du mémoire de M. J. Moreau, *Sur la vision de Constantin*, *R.E.. A.*, LV, 1953, p. 306-333. (Nous n'avons pu consulter M. Pio Franchi de Cavalieri, *Constantiniana, Studi e testi*, 171, Cité du Vatican, 1953.) M. Moreau nous semble donner l'interprétation la plus satisfaisante, à l'heure actuelle, d'un problème qui demeure assurément encore fort obscur. Cependant, nous hésitons un peu à croire que l'étoile à huit branches ait joué un rôle décisif dans la « guerre psychologique » en 312. On ne s'expliquerait guère, en ce cas, que ce signe, qui ne pouvait choquer les sénateurs les plus conservateurs, n'ait pas reçu une place plus importante sur l'arc de 315, où il ne figurerait qu'une fois et encore dans un endroit peu visible (*l. l.*, p. 328, n. 1).

(4) Nous n'avons pas à nous occuper ici des discussions qui continuent d'être soulevées par cette description peu claire. Nous laissons de côté, aussi la question de la date et du lieu de la vision.

*dans la Vita Constantini assimile la Croix le labarum et le trophée*

La version de la *Vita* est beaucoup plus compliquée (1). Constantin a d'abord une vision en plein midi : le « Trophée de la croix » se montre à lui au-dessus du soleil avec l'inscription : τοῦτῳ νίκα. Dans la nuit suivante, le Christ lui apparaît, tenant le même signe et lui ordonne : τοῦτῳ πρὸς τὰς τὰς τῶν πολεμίων συμβολὰς 'αλεξήματι χρῆσθαι.

L'Empereur ordonne alors la fabrication du *labarum* : celui-ci consiste en une croix-trophée (2) sommée du chrisme, et portant une étoffe où était brodées les images du pieux Empereur et de ses fils. Constantin se fait alors instruire dans la religion chrétienne : les prêtres lui enseignent que la croix est le trophée du Christ sur la mort (3).

*Conformément aux conceptions de la théologie absolutiste de la victoire*

Ce texte ne peut se comprendre qu'en fonction de la conception du trophée dans la théologie « absolutiste », telle que nous avons essayée de l'établir : le trophée est un talisman apotropaïque (ἀλεξήμα πρὸς τὰς τῶν πολεμίων συμβολὰς). Il est fort remarquable qu'Eusèbe se serve précisément du terme ἀλεξήμα dont nous avons montré l'équivalence avec τρόπαιον, les 'Αλεξίοι étant identiques aux θεοὶ τρόπαιοι. Il incorpore la *Virtus* qui procure la Victoire : plus loin Eusèbe définit la croix-trophée portée par la statue de Constantin au Forum comme τὸ ἀληθὲς ἐλέγχον τῆς ἀνδρείας. Il est essentiellement identique aux *vexilla* : le *labarum* est donc à la fois un trophée et un *vexillum*. Mais trophées et *vexilla* doivent leur vertu, selon les Chrétiens, à ce qu'ils sont des croix. Le talisman constantinien, est donc, à la fois, un trophée, un *vexillum* et une croix.

Tout ceci est parfaitement cohérent et logique. Les textes et les monuments cités plus haut montrent que toutes les idées contenues dans la *Vita* étaient couramment acceptées, du temps de Constantin, et même auparavant : les unes (équivalence du trophée et de la croix) dans les milieux chrétiens, les autres (définition du trophée, équivalence avec les enseignes) par la théologie impériale.

(1) I, 28 : Αὐτοῖς ὀφθαλμοῖς ἰδεῖν ἔφη ἐν αὐτῷ οὐρανῷ ὑπερκείμενον τοῦ ἡλίου σταυροῦ τρόπαιον, ἐκ φωτὸς συνιστάμενον.

(2) *Ibid.*, 31 : τὸ δ' ὄρθιον δόρυ... ὑπὸ τῷ τοῦ σταυροῦ τροπαίῳ... τὴν τοῖ θεοφίλου βασιλέως εἰκόνα ἔφερε.

(3) *Ibid.*, 32, cité *supra*, p. 495, n. 3.

Il est malheureusement impossible, comme l'a montré M. H. Grégoire dans son mémoire révolutionnaire sur la « Conversion de Constantin » (1), d'accorder la moindre foi à cette version de la conversion impériale. Non seulement, elle ne concorde, ni avec celle de Lactance, ni avec le témoignage du Panégyriste de 313, mais elle expose une absurdité manifeste : le *labarum* ne peut dater de 313, puisqu'il porte, avec l'image du pieux Empereur, celle de ses fils, les Césars. Il ne saurait donc être antérieur à 326, époque où son image apparaît effectivement sur les monnaies, jouant là le rôle d'un *vexillum*-trophée. Ajoutons que si la victoire de 312 avait été déterminée par l'emploi d'un talisman nouveau, il serait invraisemblable que l'image de ce « signe salutaire » n'apparût point sur l'arc proche du Colisée : or, nous avons vu que les conceptions exprimées par ce monument procèdent les unes de la théologie tétrarchique, les autres de la théologie solaire. Les symboles qui y sont sculptés sont les images impériales, les statuettes des *dii militares, Sol et Victoria*, les *Clipei Virtutis* avec formule votale, enfin les trophées de type absolument classique portés par les Victoires. Pas le moindre symbole chrétien, en particulier sur les boucliers des soldats, ornés des insignes de corps traditionnels.

*mais cette version renferme des anachronismes manifestes*

*L'absence de tout symbole chrétien sur l'arc de Constantin oblige aussi à la considérer comme de rédaction tardive*

Dans le *labarum*, le seul élément chrétien est le chrisme. La croix n'y est ni plus ni moins apparente que dans les trophées et *vexilla* du IIe siècle, où Justin et Tertullien la reconnaissaient. C'est seulement à l'extrême fin du IVe siècle que le symbole de la rédemption s'introduit dans l'art officiel, avec la valeur triomphale que nous lui connaissons.

Malgré l'opposition très vive qu'a soulevée la thèse de M. H. Grégoire (2), il est ainsi bien difficile de ne pas croire que le passage

(1) *Rev. Univ. de Bruxelles*, XXXVI, 1930-1931, p. 231 sqq. et *Ant. class.*, 1932, p. 135-148. Les conclusions de M. Grégoire sont voisines de celles de M. A. Piganiol, l'*Empereur Constantin*, p. 65 sqq. Elles ont été acceptées avec plus ou moins de réserve, par la plupart des savants de langue française (cf. J. R. Palanque, *Mem. Et. Lat.*, p. 311-2), notamment par M. W. Seston (*Mel. F. Cumont*, p. 370 sqq.). MM. J.R. Palanque, J. Zeiller et d'autres encore conservent leur confiance à Lactance, mais ne l'accordent plus au texte de la *Vita*.

(2) Surtout de la part de MM. A. Alföldi (*Pisciculi, Ergänzungband*, I, 1939, p. 1 sqq., *id.*: *The conversion of Constantine and Pagan Rome*, p. 16 sqq.) et J. Vogt (*Constantine der Grosse und sein Jahrundert*, 1949 et *Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves*,

*La statue du Forum qualifiée de trophée par la Vita*

de la *Vita Constantini* ait été rédigé seulement à la fin du IV^e^ siècle, voire au V^e^ : en tous cas après la vision de Cyrille de Jérusalem, en 351, qui pourrait bien en avoir fourni le modèle. A la question de la vision même, se rattache celle de la statue du Forum. Celle-ci est décrite, non seulement dans la *Vita*, mais dans l'*Histoire ecclésiastique*, dont la valeur n'est pas contestable. L'interprétation des textes nous semble avoir été compliquée là par une mauvaise interprétation du mot *tropaion*. Reprenons le passage de la *Vita* :

Γραφῇ δε μεγάλῃ καὶ στήλαις, ἅπασιν ἀνθρώποις τὸ σωτήριον ἀνεκηρύττετο σημεῖον, μέσῃ τῇ βασιλευούσῃ πόλει μέγα τρόπαιον τουτὸ κατὰ τῶν πολεμίων ἐγείρας, διαῤῥήδην τ' ἀνεξαλείπτοις ἐγχαράξας τύποις, σωτήριον τουτὶ σημεῖον τῆς Ῥωμαίων ἀρχῆς κὰι τῆς καθόλου βασιλείας φυλακτήριον. Αὐτίκα δ'οὖν ὑψηλὸν δόρυ σταυροῦ σχήματι ὑπο χεῖρας ἰδίας εἰκόνος ἐν ἀδριάντι κατειργασμένης τῶν ἐπὶ Ῥωμης δεδημοσιευμένῳ ἐν τόπῳ στήσαντας, αὐτὴν δὴ ταύτην τὴν γραφὴν ῥήμασιν ἐγχαράξαι τῇ ʽΡωμαίων ἐγκελεύεται φωνῇ. Τούτῳ τῷ σωτηριώδει σημείῳ, τῷ ἀληθει ἐλέγχῳ τῆς ʼανδρείας, τὴν πόλιν ὑμῶν ζυγου τυραννιχου διάσωσα, καὶ τὸν δῆμον Ῥωμαίων, τῇ ἀρχαίᾳ ἐπιφανείᾳ θεῖσας ἐλευθέρωσα ἔτι μὴν καὶ τὴν σύγκλητον καὶ λαμπρότητι ʼελευθερώσας ἀποκατέστησα. (1)

*tenait sans doute un Vexillum*

Il semble qu'on ait pensé souvent que le τρόπαιον de la ligne 2 était identique à l'ὑψηλὸν δόρυ σταυροῦ σχήματι tenu par la statue (2). L'expression désigne en fait le monument tout entier. Il n'y a rien d'extraordinaire à ce qu'une statue soit appelée *tropaion* (3) ; le trophée étant lui-même, essentiellement, un *bretas* empli de ce pouvoir magique appelé ici ʼανδρεία. Nous acceptons l'interprétation de M. H. Grégoire, qui pense que la hampe cruci-

9, 1949, p. 593 sqq.) qui, l'un et l'autre, considèrent les textes de Lactance, de l'*Historia ecclesiastica*, et de la *Vita*, comme également valables. La position de M. Norman H. Baynes est plus modérée (en dernier lieu, *J.R.S.*, XLI, 1951, p. 157 ; *The Vita Constantini is the student's nightmare*). La position traditionnelle est aussi défendue par M. Pio Franchi de' Cavalieri, *Constantiniana*, 1953, que nous n'avons pu consulter.

(1) *Vita*, I, 40. Le texte de l'*Hist. eccl.*, IX, 49, est plus bref, mais donne l'inscription sous la même forme.

(2) A. Piganiol, *Constantin*, p. 68 : l'Empereur tenait probablement de l'autre main la hampe crucifère d'un trophée.

(3) Cf. par ex., Plutarque, *De fort. Alex.*, II, 3, 336 : Cratès qualifiait la statue de Phryné, à Delphes, de trophée sur les Grecs.

forme était celle d'un *vexillum*(1). Il n'y a pas, en effet, de monument, à notre connaissance, qui montre le trophée réduit à son bâti, sans aucune arme, sauf dans les cas — très rares — où l'on représente sa construction. Il ne faut donc pas faire intervenir, pour expliquer les textes eusébiens, l'équivalence, d'ailleurs assurée de la Croix et du trophée. A l'époque constantinienne, celle-ci pouvait être exprimée, comme le montre le sarcophage du Latran, par l'art chrétien privé, comme par la littérature ; elle est encore inconnue de l'art officiel. Quant à l'inscription donnée par Eusèbe, elle s'éloigne tellement des formules de l'épigraphie, qu'il faut la considérer certainement, non comme une reproduction littérale du texte, mais comme une interprétation populaire chrétienne, singulièrement déformée.

*Conclusion : Il semble qu'au lendemain de la Victoire de Constantin, l'Empereur et le Clergé chrétien, désireux de rassurer les consciences des soldats chrétiens, aient admis l'identité des signa-militaria (parmi lesquels le trophée) et des symboles chrétiens. Les traditions transmises par Lactance et Eusèbe seraient une interprétation mythique de ce compromis, qui aboutit à la fabrication du Labarum*

Dans l'état actuel d'une question fort controversée, les conclusions suivantes nous paraissent les plus vraisemblables : les trophées et les *vexilla*, dont l'usage et la valeur étaient de plus en plus proches, ont été considérés par les Chrétiens, dès la fin du IIe siècle comme des équivalents de la croix. Mais cette assimilation n'a pas été admise en dehors de l'Eglise, et il est peu vraisemblable que Constantin l'ait connue en 312. Il n'est pas impossible que la « vision païenne » de 310 se soit renouvelée au cours de la guerre contre Maxence ; mais l'adoption officielle d'un symbole magique nouveau et chrétien paraît inadmissible à cette date. C'est seulement entre 313 et 320 que l'Empereur a été soumis à l'influence du clergé : ses conseillers lui ont-ils alors « révélé » la valeur chrétienne de certains insignes (trophées, *vexilla*, *Clipei Virtutis* ornés des X votaux) en usage dans son armée ? Constantin était certainement préoccupé de faire disparaître l'hostilité des Chrétiens envers la religion impériale et militaire (2). On peut croire qu'il ait accepté avec satisfaction

(1) *Byzantion*, VII, 1932, p. 646. Nous sommes aussi convaincus par M. H. Grégoire, lorsqu'il rejette l'hypothèse de M. A. Piganiol, selon laquelle la statue aurait porté d'une manière quelconque le « signe magique » de 312.

(2) Ce que montre notamment, la célèbre décision du concile d'Arles, Canon III, excommuniant les déserteurs : à cette date (août 314), des mesures avaient dû nécessairement être prises déjà pour rassurer la conscience des soldats chrétiens appelés à participer aux rites militaires.

des interprétations (1) propres à supprimer les conflits de conscience qui avaient, au temps de Dioclétien, provoqué des refus d'obéissance, des désertions, et des exécutions d' « objecteurs de conscience ». L'invention du *labarum* (à la fois *vexillum* et trophée, porteur d'un monogramme chrétien qui rappelait les *clipei* votaux et les images impériales) apporta vers 328, la solution cherchée. Le nouvel étendard devient alors le symbole essentiel de la *Virtus Augusti*. Il le demeurera jusqu'à la fin de la dynastie constantinienne. C'est seulement à la fin du siècle qu'apparaissent des emblèmes nouveaux, strictement chrétiens, le *clipeus* au chrisme d'abord, puis la croix triomphale, dont l'adoption a pu être déterminée par la vision de Cyrille de Jérusalem.

*La théologie impériale dans l'Empire chrétien. La doctrine constantinienne n'est qu'une forme révisée de la théorie hellenistique*

L'adoption du christianisme comme religion officielle ne devait pas en fait entraîner avant longtemps de modification importante de la mystique impériale. Si Constantin et ses successeurs ont aisément renoncé au polythéisme classique, ils ont exigé et obtenu de l'Eglise qu'elle fournît à leur pouvoir la justification surnaturelle dont elle avait besoin. La nouvelle théologie politique ainsi créée, qu'Eusèbe de Césarée expose dans son discours pour les *Tricennalia* de Constantin (2) n'est qu'une forme revisée de la vieille doctrine hellénistique de la royauté légitime. La simple idée d'un mandat confié par Dieu à l'Empereur n'apparaissait pas suffisante ; il fallait qu'une relation mystique immédiate existât entre l'Eternel et l'Auguste : Eusèbe n'hésitait pas à assimiler celui-ci au *Logos* et la théologie arienne, en niant la consubstantialité du père et du fils, rendait acceptable cette prétention audacieuse. La *Virtus Augusti* conservait ainsi le caractère transcendant qu'elle avait pris depuis la fin du II^e siècle ; la *Virtus Magna*, avec laquelle le Christ descendra sur la terre, en apparaissait à peine différente.

*Survivance de l'art triomphal*

*La colonne d'Arcadius*

On s'explique ainsi la longue survivance des thèmes classiques de l'art triomphal, et l'influence directe qu'ils ont exercée sur l'art chrétien en formation. Nous n'avons pas à revenir sur les faits, que M. A. Grabar a parfaitement mis en lumière. Cette

(1) Ce sont ces pieuses interprétations, non officielles sans doute, dont nous retrouvons l'écho dans l'interprétation Eusébienne de la statue du Forum.

(2) Nous utilisons ici un cours professé par M. W. Seston, à l'Institut des Hautes Etudes de Tunis.

survivance est particulièrement illustrée par la Base de la Colonne d'Arcadius, érigée à Constantinople vers 400, dont M. Grabar a retrouvé les décors dans des dessins conservés au Trinity College de Cambridge. Les vieux thèmes hellénistiques y reparaissent partout : du côté Est, le régistre inférieur représente une frise d'armes, copiée sur les poncifs dont l'origine remonte à Pergame ; des captifs sont assis au milieu des armures, dans l'attitude de l'affliction fixée par la tradition depuis huit siècles. Parmi les armures romaines ou barbares, apparaissent des *labara* chargés du chrisme, dont la présence prouve avec évidence qu'à cette époque tardive encore, on se souvenait que les *congeries armorum* devaient comporter — outre les *spolia* conquises — des armes sacrées marquées du signe du dieu vainqueur ; aux extrémités reparaît le symbole classique de la *Virtus Augusti* ; les Victoires écrivant sur des boucliers supportés par des cippes. Le régistre supérieur de la même face montre deux Nikés en plein vol soutenant un *titulus* chargé de l'image de la croix ; de chaque côté des « trophées du Christ », deux petites images sont sans doute celles des Empereurs ; à droite et à gauche, s'envolent des *putti* nus, tropaeophores. Sur le côté Est, la frise d'armes occupe le régistre supérieur. Le second montre des Nikés volant, qui soutiennent ici le *clipeus* lauré, monogrammatique ; de part et d'autre, se dressent deux trophées formés du casque et de la cuirasse musclée portant à chaque bras un bouclier ; deux de ces *thyreoi* sont encore chargés du chrisme ; on retrouve donc là le bouclier sacré pendu au bras du trophée, comme l'avait été longtemps l'ancile de Mars ; des casques à visage sont posés à terre. Au-dessous, nous reconnaissons le schème tripartite qui servait depuis les Antonins à symboliser la *Virtus Augusti* : les Nikés supportant le *clipeus* où est enfermée la *Virtus* entre les trophées. Le troisième régistre figure les Empereurs nicéphores suivis de leur cour. Au quatrième, des Nikés tropaeophores courant entraînent pour leur rendre hommage une foule de cités tourrelées. Sur la face Ouest, enfin, nous retrouvons, en haut, les Nikés soutenant le *Clipeus* lauré, marqué cette fois de la croix ; elles sont accompagnées de *putti* et de figures en char (Sol et Luna ?). Les Empereurs, suivis cette fois de leur garde, réapparaissent au-dessous. Au milieu du troisième régistre, est dressé

*Association du trophée au Clipeus chargé du chrisme*

un grand trophée du type « nordique », avec toque de fourrure, *sagum*, et deux boucliers ; deux figures drapées et coiffées du bonnet phrygien, agenouillées au pied, écrivent sur des boucliers. De part et d'autre, des Nikés entraînent — en prenant certains par les cheveux — une foule de barbares vêtus de braies. Au dernier registre, enfin, réapparaît la frise d'armes, de type pergaménien, encadrée de deux autres trophées nordiques.

*Autres monuments de même type*

Quelques figures de trophées étaient aussi sculptées sur la Colonne de Théodose (1). Mais les écrivains du XVe siècle qui nous en ont conservé le souvenir ne méritent aucune confiance quant au détail. En 405, Stilichon, victorieux de Radagaise, dédie encore à Rome un arc tropaeophore à Arcadius, Honorius et Théodose II : *Imp.p.p. clementissimis felicissimis toto orbe victoribus d.d.d. n.n. [n] Arcadio Honorio Theodosio Auggg. ad perenne indicium triumpho [rum] quod Getarum nationem in omne aevum doc/uere exti[ngui] arcum cum simulacris eorum tropaeisq. decora [tum] s.p.q.r. totius operis splendore* (2)...

Après le début du Ve siècle, les trophées se font plus rares. On trouve la Victoire tropaeophore entraînant les Barbares à s'agenouiller devant le cavalier impérial, sur l'Ivoire Barberini du Louvre qui date du VIe siècle (3). Un bas-relief du Musée de Constantinople, représentant un roi oriental agenouillé devant un trophée, est daté par G. Mendel du Ve siècle ou du VIe siècle (4).

*Disparition des trophées au VIe s.*

C'est du VIe siècle que date la mort du trophée. M. A. Grabar a bien analysé le dépérissement de l'art officiel romain, encore très vivant au IVe siècle, et qui s'étiole progressivement jusqu'à la fin du VIe siècle : la numismatique de Justin II ne compte plus que quatre thèmes, contre plus de cinquante dans celle de Constance II. Celle d'Héraclius est réduite à un seul. Un symbole unique suffit à remplacer tous ceux de l'art classique, successivement « épurés » par les deux Théodose, Marcien, Tibère II et ses successeurs : celui de la croix monumentale dressée sur un triple degré : c'est elle qu'accompagne désormais la légende VICTORIA AVGVSTI. Le trophée du Christ avait définitivement remplacé le trophée hellénique.

(1) S. Reinach, *Rép. reliefs.*, I, p. 111, n° 17.
(2) H. Dessau, *I.L.S.*, 798.
(3) A. Grabar, *op. l.*, pl. IV.
(4) *Cat. sculpt. Mus. Const.*, II, p. 494, n° 695.

# CONCLUSION

Nous avons essayé de suivre — à travers l'histoire grecque et romaine — l'évolution du grossier mannequin couvert d'armes sacrées que les Hellènes avaient dressé sur les champs de bataille pour y fixer les dangereux démons de la mêlée. Il est singulier sans doute que ce rite barbare, auquel les sociologues pourraient trouver des analogies chez maintes tribus primitives, ait pu servir à l'expression de diverses conceptions théologiques de la guerre, qui ont, tour à tour, été formées par la pensée hellénique. Le fait capital est l'entrée du trophée dans le répertoire de l'art officiel, que la Grèce, dépourvue jusque-là de toute iconographie triomphale, a voulu constituer lorsqu'elle a évolué vers la monarchie militaire, sans cependant emprunter les thèmes de l'art oriental. Un certain nombre de symboles ont été choisis alors pour exprimer la notion d'une *dynamis*, d'un influx surnaturel que recevaient certains hommes prédestinés, et qui les rendaient aptes à vaincre. Ces symboles sont, en somme, assez peu nombreux : la déesse ailée héritière « civilisée » des redoutables Gorgones et Furies de la religion préolympienne ; le palmier, emprunté au rituel apollinien, le char triomphal, qui vient du répertoire agonistique ; les figures de captifs, et les amoncellements d'armes qui dérivent des *aparchai* consacrées dans les temples ; et, surtout, le trophée : ce *bretas* magique — dont l'origine remonte sans doute à l'hoplolatrie asiatique et mycénienne — enfermait une redoutable puissance guerrière, mal définie d'abord, ensuite assimilée aux divinités poliades, au moment où s'exaspèrent les luttes entre cités souveraines. Il se prêtait donc parfaitement à matérialiser cette mystérieuse force — δύναμις ou χρείττων — unique source de victoire et de puissance, dans un monde où aucune forme politique ne disciplinait plus les éner-

gies individuelles. Depuis longtemps déjà, à cette époque, Rome avait modelé sur les paradigmes hellénistiques ses rites nationaux de victoire. Le vieux *téménos* où un Jupiter Lapis recevait l'hommage des *feretra* chargés de dépouilles avait été assimilé aux sanctuaires de Zeus Tropaios ; une Hera Tropaia — dont le nom déformé avait fini par ne désigner qu'une gardienne trop humaine, et infidèle à son devoir — avait quelque temps partagé avec lui la protection de l'*arx*. Dans d'autres chapelles guerrières, sans doute, se dressaient encore des mannequins armés — *Palladia* ou trophées — peut-être apportés de temps immémoral par des navigateurs orientaux. A ces *bretas* primitifs, les conquérants de la Grande Grèce apprirent bientôt à ajouter des ex-voto conçus selon les règles du nouvel art triomphal hellénique. Mais la valeur de son symbolisme ne fut guère comprise avant la fin du IIe siècle, lorsque d'ambitieux *imperatores* commencèrent à s'inspirer des leçons politiques des rois hellénistiques dont ils avaient pris la place. L'antique notion de *Felicitas* prend alors une valeur nouvelle ; Sylla l'identifie à l'*Eutychia* dispensée par Aphrodite, dont il se flatte d'être l'élu. Ses trophées comme ceux de Pompée et de César, seront consacrés à la Triade Chéronéenne, transposition sur le plan divin des forces déterminantes du succès : la Chance identifiée à Vénus, la *Virtus* représentée par Mars, dont le bouclier bilobé est pendu parfois au bras du trophée, et leur résultant : la Victoire. Mais les malheurs des guerres civiles, l'instabilité des « *Imperatores Epaphrodites* » ruinent la confiance des Romains dans l'*Aeneadum Genitrix*. Sans grand respect pour les traditions de la Maison Julienne, Auguste fera de ses trophées, partout multipliés, le symbole d'une personnalité surnaturelle dont il affirme de plus en plus l'originalité, et enfin l'absolue autonomie. Ses trophées d'abord consacrés à Apollon — patron pythagoricien de l'âge d'or ramené sur terre par Actium — ne seront plus à la fin du règne que le symbole matériel du *Genius Augusti* omnipotent et cosmocrate. Dans cette personnalité divine se réconcilient Fortune et Vertu ; au bras du mannequin revêtu des dépouilles germaniques et chargé des enseignes rendues par les Parthes, le *Clipeus Virtutis* impérial prend la place de l'*ancile*. Mais c'est surtout la Fortune d'Auguste, transcendante et irrationnelle, qui

apparaît comme la reine de l'univers pacifié. La mort de l'Empereur ne met pas un terme à son pouvoir, car elle continue de protéger ses héritiers, encore que plusieurs de ceux-ci, impatients, et influencés par les absolutistes égyptiens, songent à remplacer l'idéologie originale et romaine du fondateur, par la théologie monarchique alexandrine. En 79, Vespasien change la dynastie, sans changer de doctrine ; nouvel Auguste, il espère que sa Fortune assurera la continutié du pouvoir dans sa lignée. Les magnifiques trophées de Domitien symbolisent le charisme victorieux sur lequel le dernier Flavien espère fonder une monarchie de droit divin ; mais ils exaspèrent par leur insolence. En 96, l'opinion menée par les philosophes et les sénateurs est unanime à ne plus vouloir d'une autocratie justifiée surtout par la Chance du Prince. Le ressort essentiel du pouvoir sera désormais la *Virtus*, et les trophées de Trajan se dresseront non plus comme le don gratuit d'une divinité favorable, mais comme la récompense durement acquise du *ponos*. Très rapidement, cependant, la *Virtus Augusti* apparaît de toute autre essence que celle du commun des hommes. Dès le milieu du IIe siècle, on y voit une force surnaturelle, réglant le cours de l'univers, et les triomphes impériaux s'assimilent à ceux de Dionysos, le conquérant mythique inventeur de la royauté. Dès ce temps, les trophées commencent à perdre leur valeur historique et topique, à devenir le symbole banal d'un pouvoir victorieux universel et abstrait. La crise de la conscience impériale du IIIe siècle entraîne pour un temps leur disparition presque complète. Quand ils reparaissent avec Gallien, c'est pour figurer, plus impersonnels que jamais, une *Virtus Augusti* planant au-dessus de ce monde et qui ne se manifeste guère chez le prince que par le minutieux accomplissement d'un rituel. Ils reprennent ainsi la valeur de talismans « *nikopoioi* » très proches, à nouveau, du primitif *bretas* mycénien. Aussi n'est-on pas surpris de les voir assimilés aux signes victorieux de la religion nouvelle qui remplace alors le polythéisme : à la croix surtout, symbole et instrument de la victoire mystique du Christ, comme de la victoire temporelle des Empereurs ; elle finira par prendre complètement leur place.

Quelle que soit la variété des valeurs symboliques, auxquelles

le trophée a tour à tour servi de support, on voit, et c'est l'idée essentielle que nous avons essayé de dégager, que pendant toute la durée de son histoire ce symbole antique a été chargé de cette force surnaturelle et mal définissable à laquelle s'appliquent plus ou moins, selon les lieux et les époques, les termes de Κρείττων, δύναμις, *numen* ou *virtus*, rapprochés par les sociologues modernes du *mana* polynésien, et qu'il est commode de désigner sous le nom de « sacré ». Il a été souvent observé que, lorsque le « sacré » a une fois pénétré un symbole, il lui demeure attaché, alors même que les conceptions religieuses dont ce symbole était l'expression, et les actes rituels pour lesquels il était utilisé, sont tombés en désuétude. C'est exactement ce qui s'est passé pour le trophée, qui n'a cessé d'incarner l'énergie productrice de la victoire, depuis l'époque protohistorique où celle-ci était connue comme une force aveugle et destructrice, jusqu'au moment où elle s'est trouvée identifiée à la *Virtus* du Christ. Ce principe admis permet de lever plusieurs des difficultés qui gênaient la définition du trophée, et de dissiper certaines erreurs qui avaient été commises à son sujet : on voit en particulier qu'il faut éviter de le confondre avec une simple offrande d'armes, de considérer son érection seulement comme un des rites marquant la fin du combat, de croire qu'il ait été nécessairement composé des seules armes ennemies. L'originalité du trophée étant ainsi restituée, on comprendra, encore, pourquoi sa réapparition dans l'art néo-classique, à partir de la Renaissance, ne fut que celle d'un cadavre privé d'âme : si habilement que les sculpteurs modernes se soient appliqués à reproduire les modèles que leur présentaient les monuments triomphaux des Césars, ils n'ont pu évidemment retrouver la puissance surnaturelle et mystérieuse, attachée pendant plus de mille ans au mannequin chargé de dépouilles.

## INDEX ALPHABÉTIQUE

# TABLE DES MATIÈRES

## CHAPITRE PREMIER

## DU TROPHÉE GREC

## Chapitre Second

## LES ORIGINES DU TROPHÉE ROMAIN

## Chapitre Quatrième

## LES TROPHÉES D'AUGUSTE

## Chapitre Cinquième

## L'HÉRITAGE D'AUGUSTE

## Chapitre Sixième

## LE SIÈCLE DE LA VERTU

## Chapitre Septième

# VICTOR OMNIVM GENTIVM

2-1958. Saint-Amand (Cher). — Imprimerie Ch.-A. BÉDU
Dépôt légal 1er trimestre 1958 : d'imprimeur, n° 1731

Vu, le 20 mars 1953.

*Le Doyen de la Faculté des Lettres*
*de l'Université de Paris,*
*Membre de l'Institut,*

G. DAVY.

Vu et permis d'imprimer :

*Le Recteur*
*de l'Académie de Paris.*
*Membre de l'Institut.*

J. SARAILH.



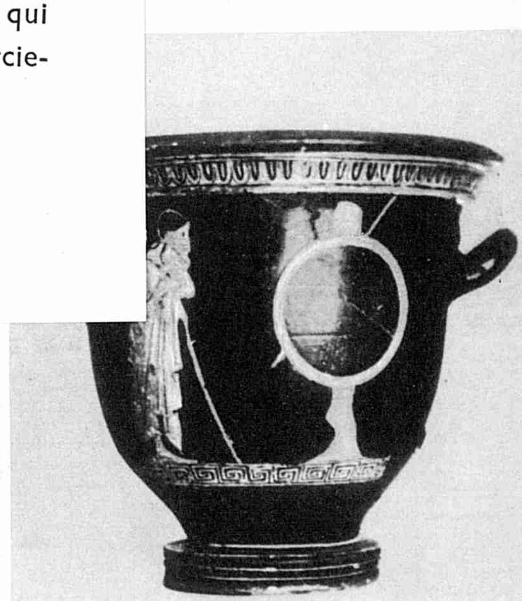



sique, peut être hellénistique.

Les planches II, VII (1 et 2) et XIII, sont reproduites de l'ouvrage de V. Spinazzola, **Pompei alla luce dei scavi nuovi di Via dell'Abbondanza,** avec l'autorisation du Professeur S. Aurigemma et de l'Istituto Poligrafico dello Stato, à qui nous adressons nos plus vifs remerciements.



Aphrodite et un héros (Héraklès ?) devant un trophée. Camée du Musée du Louvre.



« Trophée » résultant de la petrification d'un guerrier. Cratère attique du Ve siècle. (Peintre de Polydektès)

Vu, le 20 mars 1953.

*Le Doyen de la Faculté des Lettres*
*de l'Université de Paris,*
*Membre de l'Institut,*

G. DAVY.

Vu et permis d'imprimer :

*Le Recteur*
*de l'Académie de Paris.*
*Membre de l'Institut.*

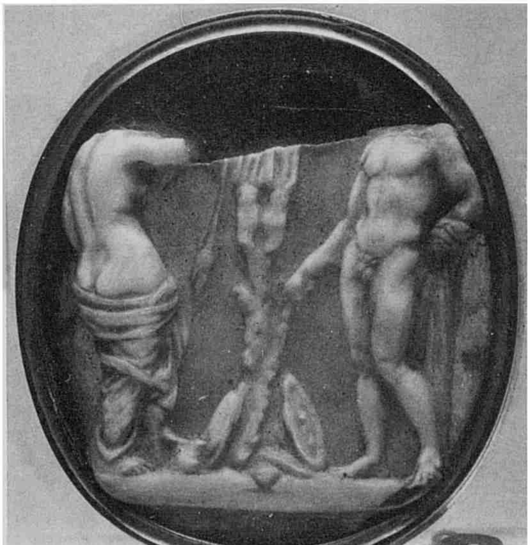
J. SARAILH.



Mars tropaeophore Petit bronze du Louvre.




Trophée persique, peut être hellénistique



Aphrodite et un héros (Héraklès ?) devant un trophée. Camée du Musée du Louvre.



« Trophée » résultant de la petrification d'un guerrier. Cratère attique du Vᵉ siecle. (Peintre de Polydektès)



Romulus tropaeophore (Peinture de Pompéi).



Frise de Sant'Omobono.



Pl. III



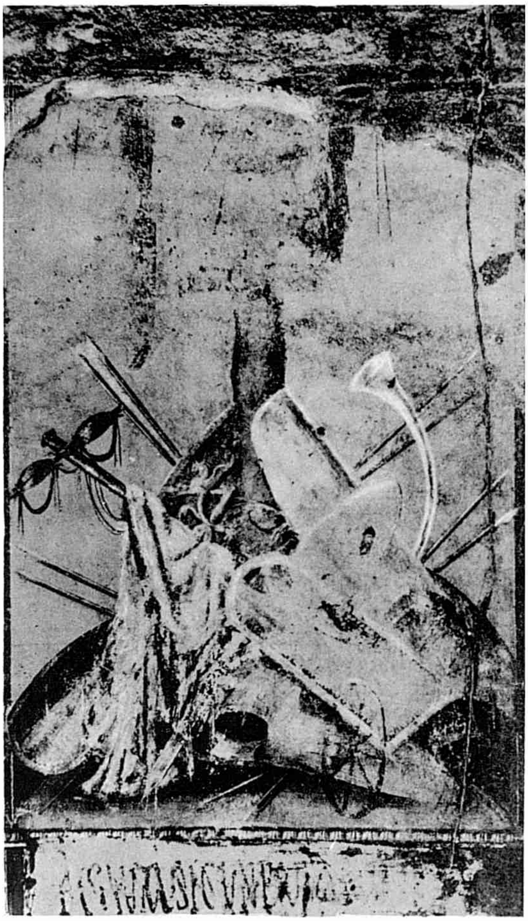
Glanum (Saint-Rémy de Provence). Trophée provenant d'un monument triomphal.



Trophée d'Hippone



Kbor Klib Bouclier décoré d'un buste d'Artémis.



Trophée de Pompéï. Trophée gaulois.



Trophée césarien de Pompéı.
Trophée sur l'Orient.





Trophée provenant du Kbor-Klib.



Trophee Cesarien universel






Le Trophée actien d Auguste



Saint-Bertrand de Comminges, Gallia et Trophée gaulois.

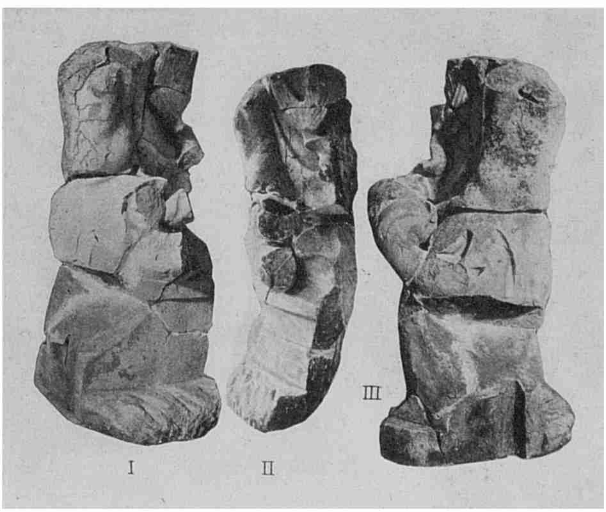
Pl. X



Saint-Bertrand de Comminges.
Hispania.



Antéfixe avec trophée d'Actium



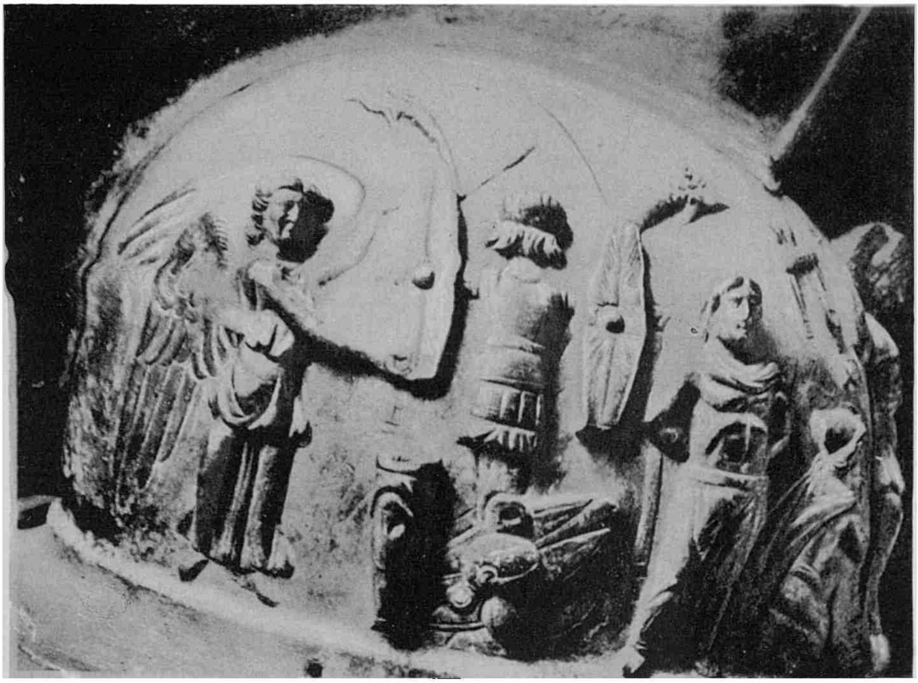

Eléments de la Tritonesse et du pilier central.



Antioche de Pisidie. Propylée du Temple d'Auguste. Trophée d'Actium.



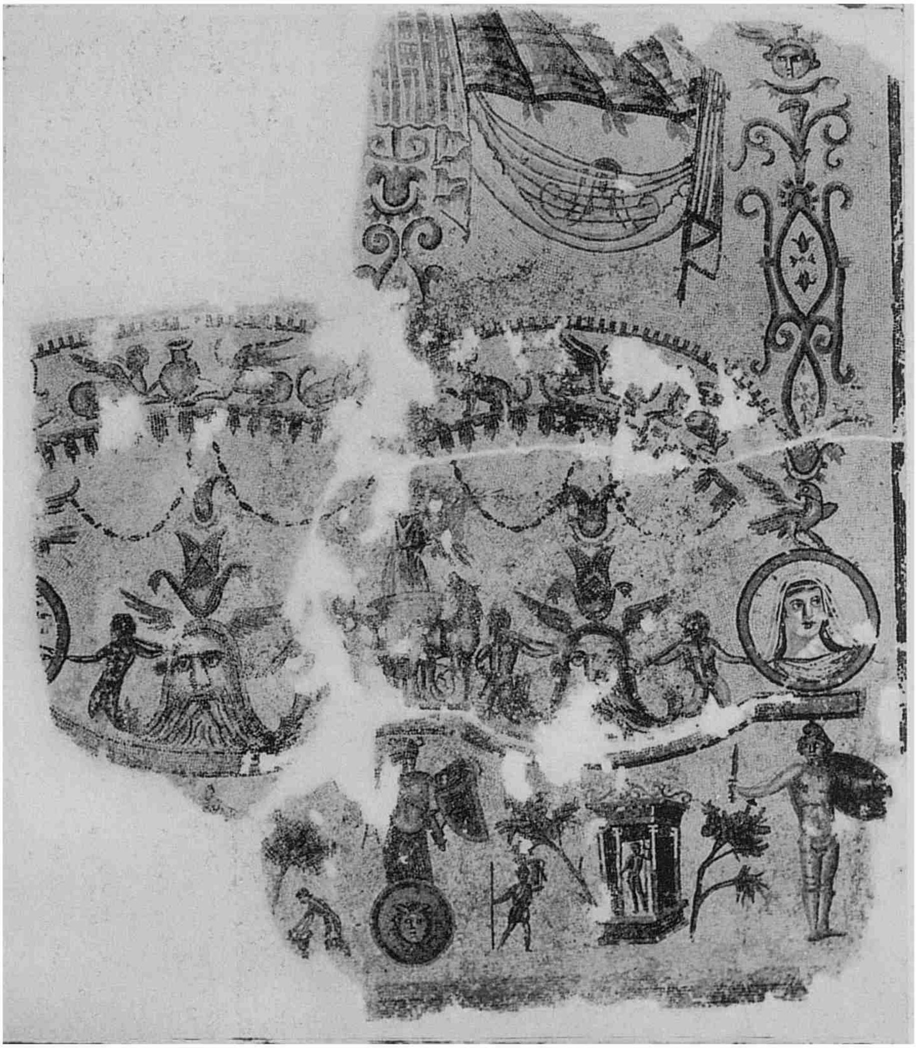
Bloc de Gordum (Delminium) à Spalato.



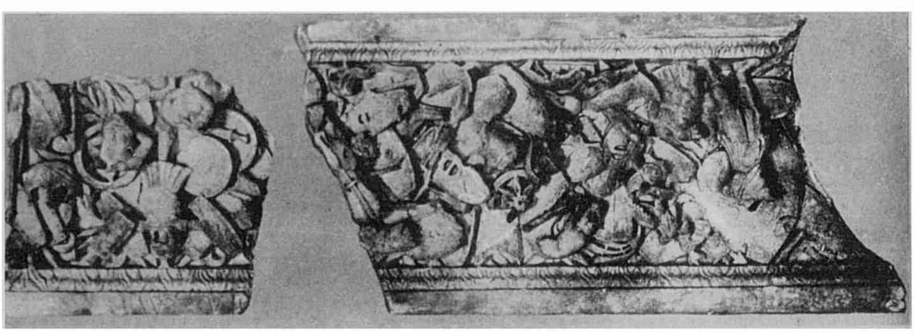
Casque aux trophées de Pompéï.



Casque aux trophées de Pompéı.



Mosaïque d'Acholla.



Frise de Berlin.





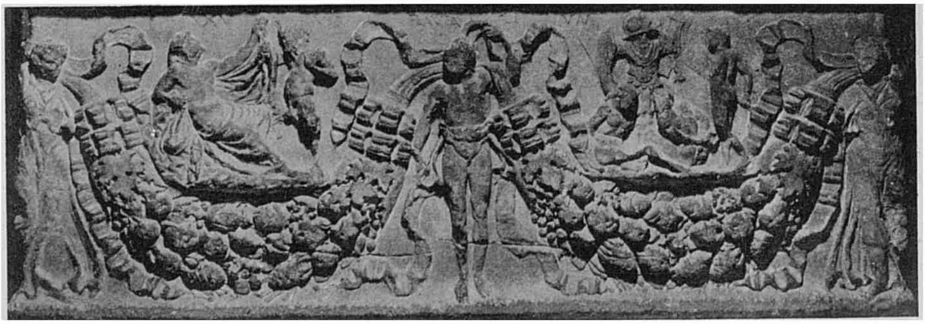
Urne d'Hermippus.



Pl. XV



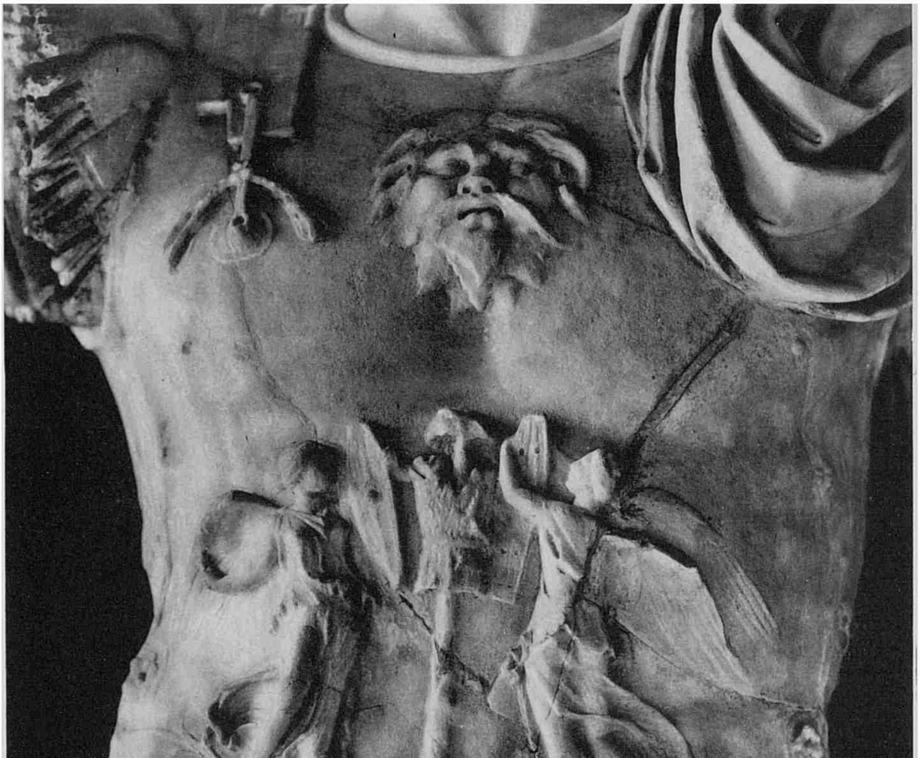
Cuirasse de Saint-Bertrand de Comminges.



Sarcophage de Bellicus Natalis.



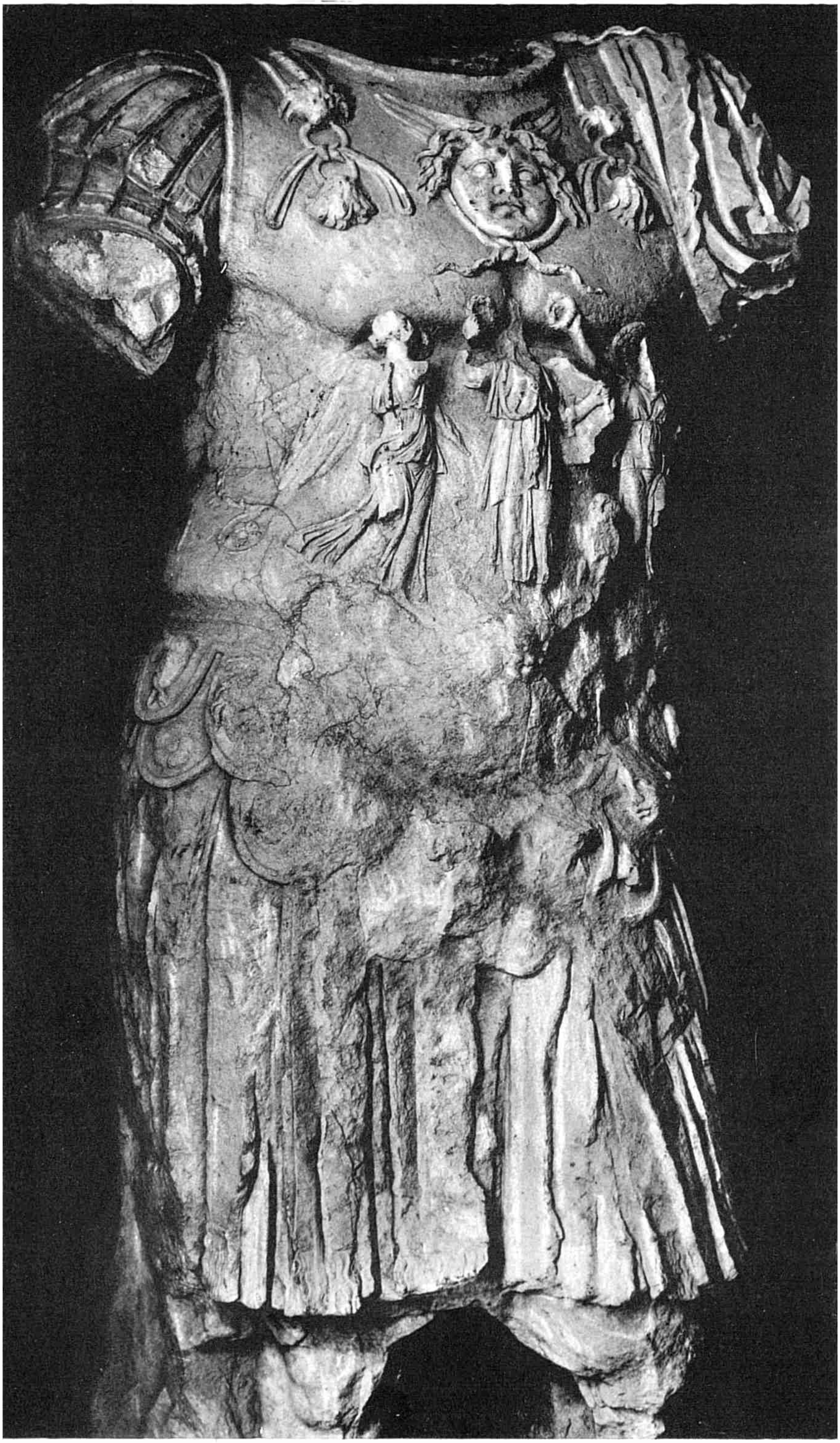
Cuirasse de Ksar Lemsa, au Musée du Bardo.



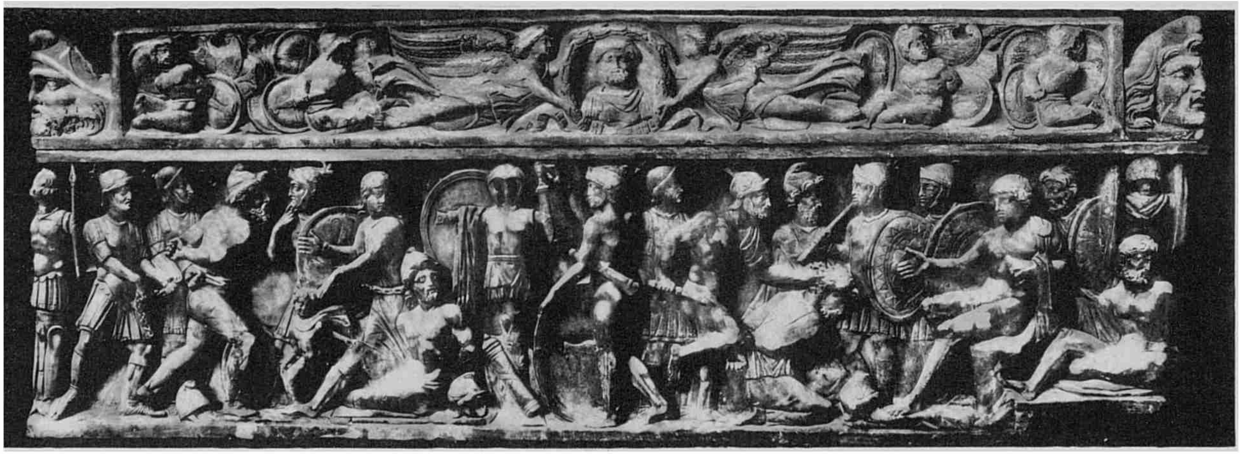
Cuirasse de statue (de Domitien ?) à tête de Trajan. Musée du Louvre.



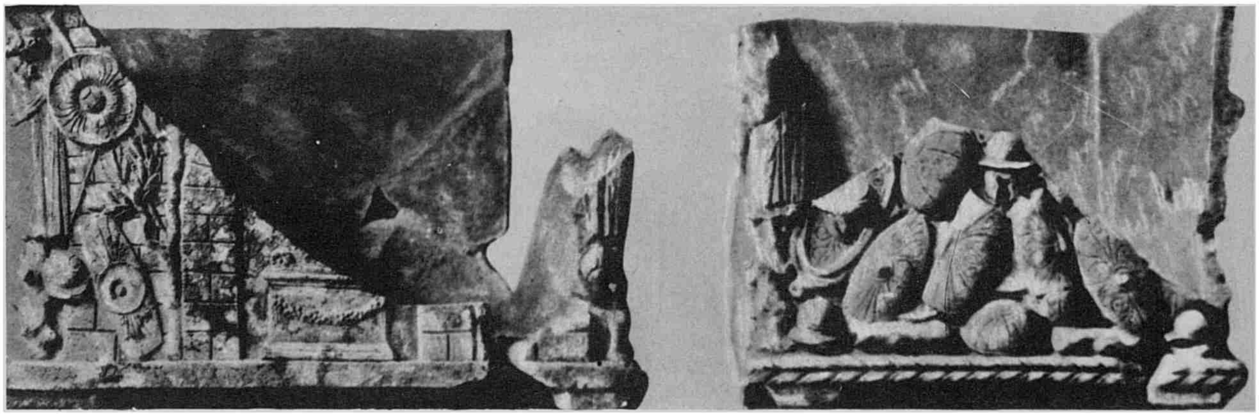
Cuirasse d'Haïdra, au Musée du Bardo.



Cuirasse d'une statue d'Hadrien, du type de Hierapytna, provenant d'Haïdra
Musée du Bardo.



Sarcophage du Musée des Thermes



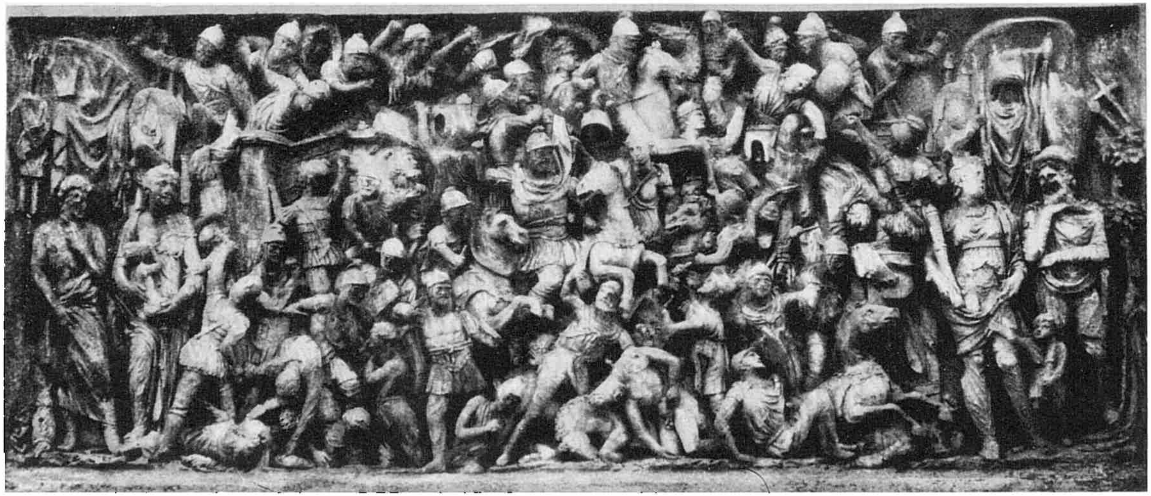
Urne de Villa Magna à Anagni.







Victoire au Trophée de Carthage et détails du Trophée



Sarcophage du Musée des Thermes.

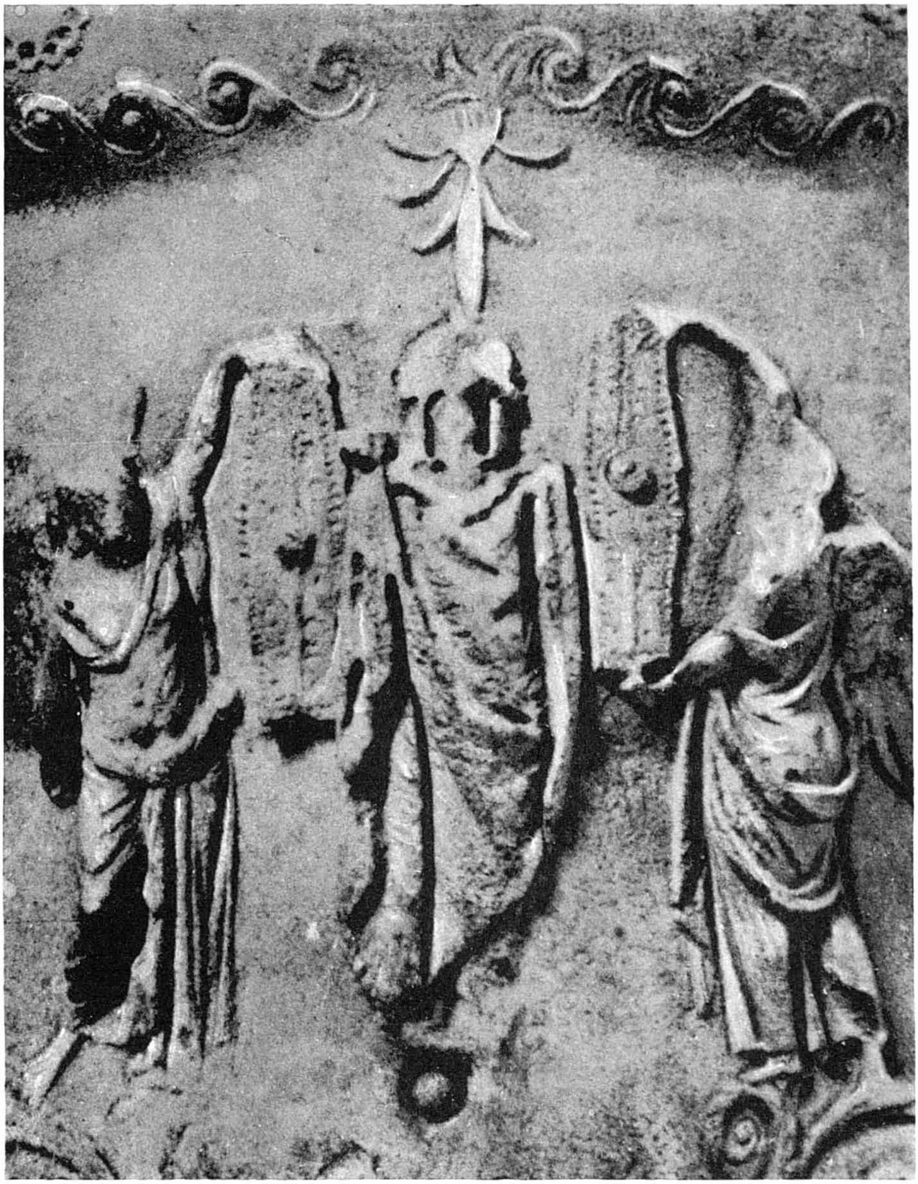


Sarcophage de Palerme.

Pl. XXIII



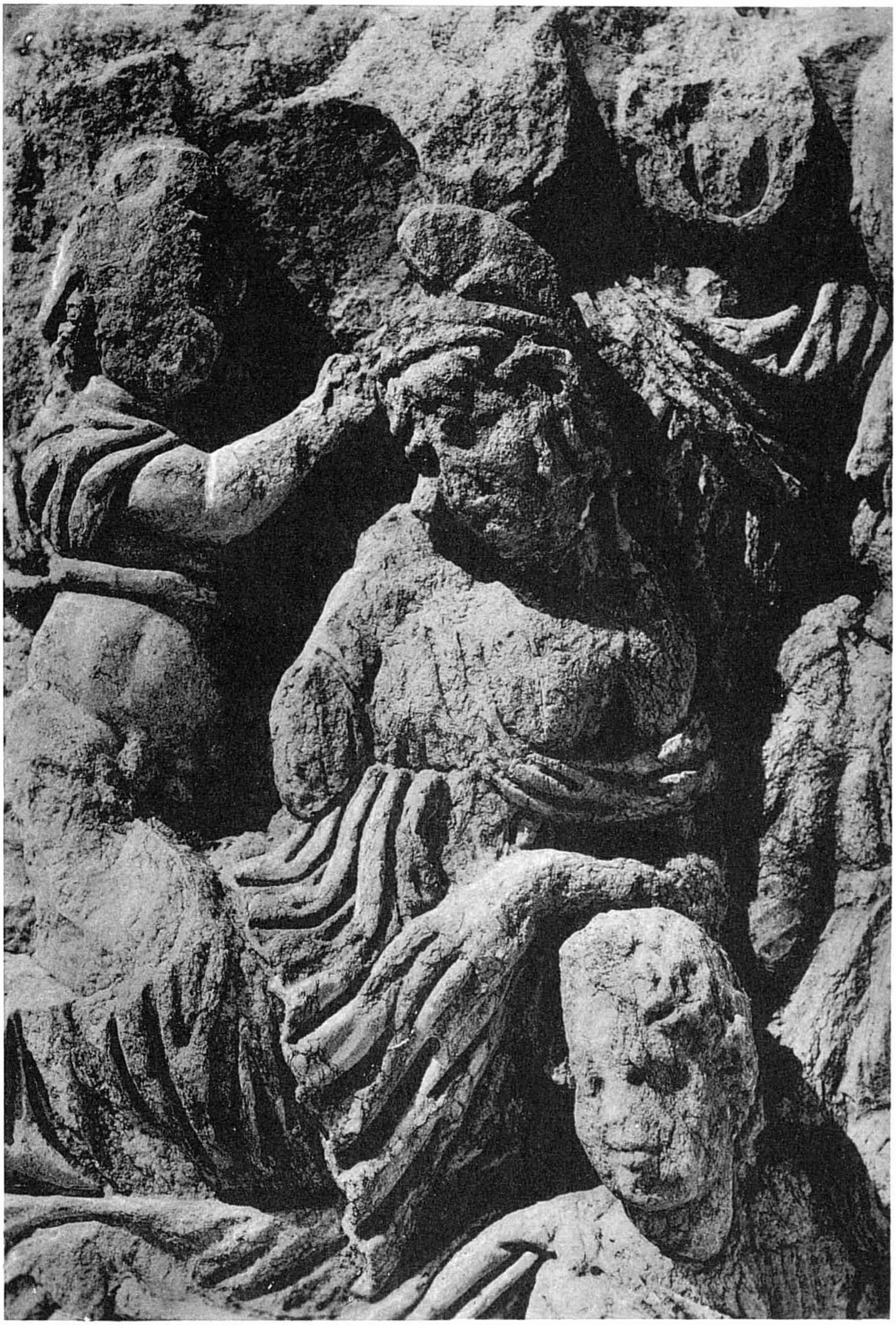
Arc de Marc-Aurèle à Tripoli.



Cuirasse de Naples.



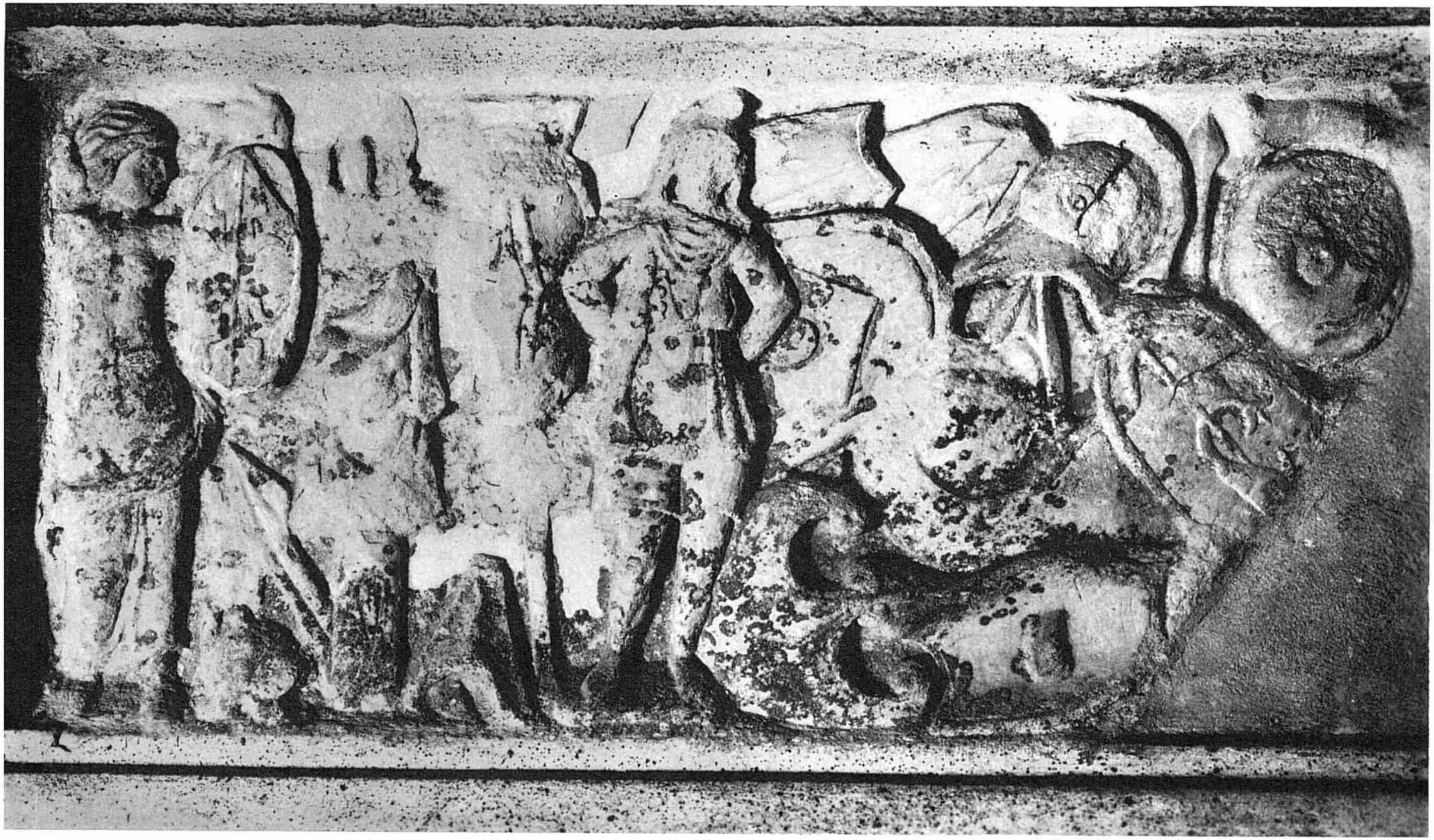
Relief de Parme.



Détails de l'Arc de Triomphe de Septime Sévère à Lepcis.



Reliefs de Bologne.



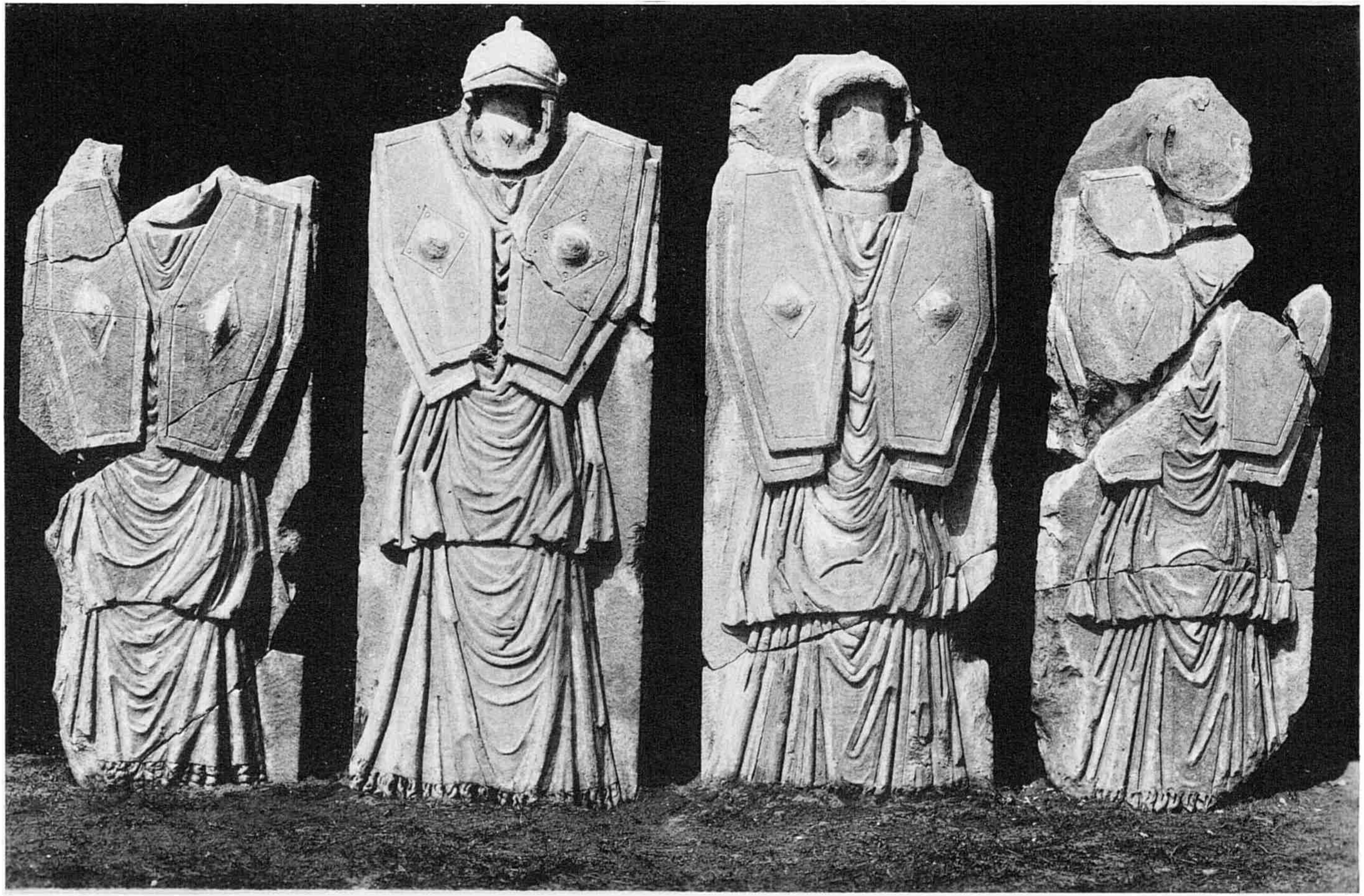
Reliefs de Bologne.



Pl. XXIX



Arc de Septime Sévère à Lepcis Magna.



Arc de Septime Sévère à Lepcis Magna.



PI. XXXI



Sarcophage du Musée des Thermes. Trophées portés par des soldats.